This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

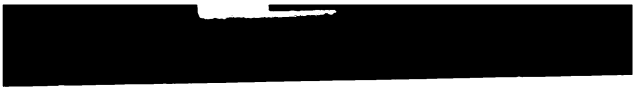
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

THE UNIVERSITY OF
1817

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817
LIBRARIES

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES



Aristotelische

Forschungen

von

Gustav Teichmüller.

I.

Beiträge zur Erklärung der Poëtik des Aristoteles.

Halle,
Verlag von G. Emil Barthel.
1867.

2 1161

Beiträge zur Erklärung

der

Poëtik des Aristoteles

von

Gustav Teichmüller,
Dr. phil., Docent an der Universität zu Göttingen.

Halle,
Verlag von *G. Emil* Barthel.
1867.

B
485
.T262

Meinem Lehrer und hochverehrten Freunde

Adolf Trendelenburg.

Vorrede.

Schon lange war es meine Absicht, der wichtigen und schwierigen Aristotelischen Frage über Definitionen im Gebiete der Contingenz meine Arbeit zuzuwenden. Ich halte es aber für zweckmässig, zuerst die bedeutendsten Anwendungen derselben aus den einschlagenden Disciplinen zu betrachten, ehe ich die logisch-metaphysische Untersuchung selbst führe. Zu diesen Anwendungen gehören vor Allem der Begriff der Staats-Verfassung *) und der Eudämonie**), über welche ich in besonderen Abhandlungen schon gesprochen und die Aristotelische Bestimmung des Contingenten gezeigt habe. Zu diesen füge ich jetzt die Untersuchung eines dritten Begriffs, nämlich der Tragödie. Da aber in der letzten Zeit so ausserordentlich viel über die Aristotelische Poetik von den bedeutendsten Philologen und Philosophen und Aesthetikern gehandelt ist: so schien es mir angezeigt, der systematischen Darstellung der Aristotelischen Kunstphilosophie eine philologisch-kritische Untersuchung voranzuschicken. Man erwarte desshalb hier noch keine neue Theorie von der κάθαρσις und keine Berücksichtigung der grossen historischen Werke von Heinrich Rit-

*) „Die Aristotelische Eintheilung der Verfassungsformen. (Besonderer Abdruck aus dem Programm der St. Annenschule in St. Petersburg.) St. Petersburg. 1859." In Commission bei W. Weber & Co. in Berlin.

**) „Die Einheit der Aristotelischen Eudämonie. (Aus den Mélanges gréco-romains, T. II.) St. Petersburg. 1859." In dem *Bulletin hist.-phil., T. XVI.*, *No.* 20. 21. 22. 23. der *Kaiserl. Akadem. der Wiss.* St. Petersburg 1859.

ter, Brandis und Zeller oder der ästhetischen Systeme wie von Vischer oder der Specialuntersuchungen über die Tragödie von Bernays, Spengel, A. Stahr, Ulrici und A. Es war mir hier zunächst nur darum zu thun, im Sinne Trendelenburg's Beiträge zur Erklärung des Textes*) der Aristotelischen Poëtik zu geben. Wenn dabei nun zugleich die Ueberzeugung gewonnen wird, dass die Ueberlieferung meistens zu halten, und besser ist, als man nach Franz Ritter's „Interpolationen" und Susemihl's „Lücken" erwarten durfte: so soll damit doch dem Endurtheil über den so problematischen Ursprung des Textes nicht präjudicirt sein. Ich halte eben diese Sache noch nicht für spruchreif. So einleuchtend desshalb auch die Hypothese von einem Excerptor ist, der nach Gutdünken den reichen Text wiedergab oder kürzte, oder die vielleicht noch wahrscheinlichere Stahr'sche Hypothese**) von dem unedirten Manuscript des Aristoteles, dem Collegienheft eines Schüler's und der posthumen Herausgabe: so bescheide ich mich doch lieber, eingedenk der ebenso zweifelhaften Gestalt, in der uns die Politik, die Nikomachien ***),

*) Die Capitel über die λέξις habe ich vorläufig von der Betrachtung ausgeschlossen, weil der Gegenstand von meinem nächsten Zweck zu weit abgeführt hätte. Darum konnte ich auch auf die interessante Untersuchung darüber bei H. Steinthal (Gesch. der Sprachwissensch. bei d. Griech. u. Römern. 1863) hier nicht eingehen. — In der Capitel- und Paragraphen-Eintheilung bin ich der von Didot veranstalteten Ausgabe gefolgt, die auch wegen Uebersichtlichkeit der Anordnung und Takt in der Auswahl der Lesarten viel Lob verdient. Wegen der in jeder neueren Ausgabe beliebten Aenderungen habe ich aber im Inhaltsverzeichniss Bekker's Paginirung, auf die man immer zurückgehen muss, hinzugefügt. — Die Ausgabe des vielseitigen und für die Erklärung des Aristoteles so rühmlich thätigen Barthélemy St. Hilaire habe ich leider nicht vergleichen können, werde sie aber im zweiten Bande nachträglich berücksichtigen. Die Uebersetzung der Poëtik von Ad. Stahr erhielt ich erst während des Drucks und konnte sie desshalb für die frühere Hälfte nicht anziehen.

**) Adolf Stahr, Aristoteles Poëtik. 1860. S. 12.

***) *Vrgl. die vortreffliche kritische Uebersicht der Untersuchungen darüber von Bendixen im Philologus 16. Jahrgang.*

die Metaphysik u. s. w. überliefert sind, kein Urtheil darüber auszusprechen. Es erschien mir wichtiger, dem gegebenen Texte ohne Rücksicht darauf, ob er von Aristoteles selbst oder einem Epitomator herrühre, sein Recht widerfahren zu lassen d. h. ihn zunächst als gesund und heil zu betrachten, bis das Gegentheil bewiesen ist. Und ich muss gestehen, dass ich den Zusammenhang im Ganzen hinreichend klar und nicht ohne verständige Ordnung finde, was ich im zweiten Theile zu zeigen versuchen werde. Ich muss daher hier vielleicht mit ein Paar Worten die Stellung bezeichnen, die ich den neuesten radicalen Versuchen gegenüber einnehme. Man hat nicht nur beliebig in den Text Worte eingeschoben, andre ausgemärzt, sondern man hat ganze Perioden umgepflanzt und Capitel umgetauscht und überall den Zusammenhang durch Lücken unterbrochen — immer unter der Voraussetzung, dass man mit dem Machwerk eines Epitomators oder mit vielen durch traurige Schicksale verstümmelten Bruchstücken zu thun habe, welche eben zu dem jetzt vorhandenen Texte zusammengeflickt wären, den man daher beliebig selbst besser redigiren dürfe. Gegen diese Ansicht und das darauf begründete Verfahren gehalten erscheint nun meine Kritik und Erklärung als äusserst conservativ und ich muss diese Methode daher im Voraus allgemein vertheidigen. Als Grundsatz gilt mir, streng das Gewisse von dem bloss Wahrscheinlichen, so wie innerhalb dieses wieder die verschiedenen Stufen der Wahrscheinlichkeit zu unterscheiden. Nun läugne ich zwar nicht, dass das Feld der blossen Wahrscheinlichkeiten für mich keine grosse Anziehungskraft besitzt, aber ich bin doch immer bereit, ohne irgend welche Anticipation, der grösseren Wahrscheinlichkeit die Ehre zu geben. Setzen wir daher den überlieferten Text nicht als ein mit Gewissheit von Aristoteles*) oder

*) Uebrigens bemerke ich, dass auch nach Dr. Eucken's Untersuchungen der Sprachgebrauch der Poëtik mit den am sichersten dem Aristoteles zugeschriebenen Büchern stimmt und nicht etwa *solche Abweichungen zeigt, wie* Buch K der Metaphysik *oder Theophrast oder gar noch* spätere.

nach Aristoteles redigirtes Buch, so sinkt es allerdings mit den neueren Redactionsversuchen auf denselben Boden blosser Probabilität herab und es bleibt nur die Gradmessung übrig. Desshalb galt mir hierbei nun zweitens die Regel, von der Ueberlieferung nicht abzugehen, wenn die Neuerung bloss gleiche oder gar geringere Wahrscheinlichkeit zu haben schien. Denn wenn eine Conjectur mehr als bloss die Form der Darstellung betrifft und die Begriffe des Autors selbst wesentlich berührt: so scheint mir der wissenschaftliche Wahrheitssinn doch durch keine schwachen Wahrscheinlichkeitsgründe gesättigt werden zu können. Bei den bisherigen Versuchen zur Herstellung des Textes kann nun aber, trotz des unläugbaren grossen Scharfsinns der ausgezeichnetsten Männer, doch nirgends von zwingenden Gründen und von wirklicher Gewissheit die Rede sein, sondern sie bieten, wenn der Text verworren scheint, höchstens unterrichtende und plausible Einfälle, die man mit Vergnügen liesst und bewundert, ohne sich aber im Geringsten genöthigt zu fühlen, solchen Einfall nun als den ursprünglichen Aristotelischen Gedanken mit unskeptischem Glauben hinzunehmen. Desshalb möchte ich die wichtigen Arbeiten der Früheren als Anmerkungen nicht entbehren, aber es widersteht mir, den Text darnach umgewandelt zu sehen. Ich lese lieber einen Text mit vielen Fragezeichen, welche die Unbefangenheit des Urtheils nicht stören und einem nichts octroyiren. Es geht mir dabei, wie mit den Statuen der Alten; ich sehe sie lieber in ihrer Verstümmelung, als mit den modernen Ergänzungen. Denn da mehrere Theile unsrer Poëtik, wie es scheint, unrettbar verloren sind, so wird Niemand daran denken aus den Bruchstücken ein Ganzes etwa wie Ludwig Ross den Nike-Tempel wieder aufstellen zu können. Um den Vergleich weiter zu führen, so könnte man freilich auch an eine Restauration erinnern, wie die in den Uffizi von jenem Apollo (?) -Torso, den Benvenuto Cellini zu einem Ganymedes ergänzte; denn *obwohl in den* Theilen des Marmors ungleiche Seelen

fühlbar sind, so erfreut man sich doch an der eignen und feinen Erfindung des geistreichen Künstlers. Darnach müssten wir auch den willkommen heissen, der uns mit erfindungsreichem Geiste eine ganze lückenlose Aristotelische Poëtik schriebe und den überlieferten Text darin verschmölze: allein das ist bisher noch nicht versucht. Da wir also nun einmal in der Poëtik bloss ein Bruchstück besitzen, so lasse man dieses unverletzt und betrachte die Vermuthungen als Vermuthungen. Wenn ich desshalb auch im Folgenden durch den Eifer der Untersuchung fortgerissen Einiges sollte zu apodiktisch behauptet haben, so erkläre ich ausdrücklich, dass mir die disputable Natur des Gegenstandes wohl bewusst ist und dass ich bei der Untersuchung *in utramque partem* oft die Wage der Gründe im Gleichgewicht fand und dass auch schon ein Grund bald leichter bald schwerer zu wiegen schien. Desshalb scheint es mir am Gerathensten, wenn man den Text in der nun einmal überlieferten bruchstückartigen Gestalt stehen lässt, und ich werde zum Beispiel Spengel's Gründe gegen den richtigen Platz von Cap. 15 mit Interesse lesen, aber die Gründe für die überlieferte Ordnung doch für gleichwiegend oder überwiegend halten, und jedenfalls eine Umstellung noch nicht für berechtigt ansehen. So ist ferner z. B. nicht zu läugnen, dass das sogenannte Fragment 1. im sechsten Capitel an der Stelle, wo man es einrenken will, ein artiges Scholion bildet und feine Anregungen giebt; aber eine Nothwendigkeit, es in den Text zu nehmen, ist nicht vorhanden, obgleich sich freilich ebensowenig zwingend beweisen lässt, dass nicht irgend eine derartige Bemerkung dort hätte noch eingeschoben sein können, welche der Epitomator weggelassen; denn man zeige mir irgend einen Satz des Aristoteles, der nicht noch eine Parenthese vertrüge. Der Text ist aber lesbar auch ohne jenes Scholion; desshalb sei dieses sehr willkommen, nur nicht im Text. — Wenn nun diesen Anschauungen gemäss der Gang meiner Analysen sich oft sehr von Susemihl und Vahlen entfernt, so möchte *ich doch*, dass beide Gelehrten

s des betreffenden Textes handelt,
ganze Untersuchung wesentlich um
tation dreht; so habe ich vorgezogen,
men und werde daher später nach
punkten und kürzer darüber handeln
ik der bisherigen archäologischen Hy
neue, welche ich aufstelle, müssen als
et werden. Ich lege keinen Werth da
ypothese siegen sollte oder nicht; dem
nir nur als Eine von den mehreren
bei deren Annahmen meine Interpreta
ungefährdet bleibt. Es ist mir nur
aft Aristotelische Untersch
os und Tragödie zu thun, und ich
iere Unterscheidung nach der Dauer
n Handlung gründlich beseitigt zu
nan desshalb meine Kritik als eine A
n und umfassenderen archäologischer
en betrachten will, so halte ich der
n für erreicht. Sollte man ausser so
rägungen, wie die, dass man sich d
Athener schwerlich auf den ungetl

besonderer Tag angenommen werden müsste, ebenso gesichert bleiben. Wie ich daher jener am Wege gefundenen Hypothese keinen Werth beilege, so betrachte ich hier wie überall als sichern Gewinn der Untersuchung nur die scharfe Bestimmung der Fragen und die Feststellung der dabei maassgebenden Aristotelischen Grundsätze. Obgleich ich übrigens zunächst an der Erklärung der Stelle in cap. V. bei allen meinen Vorgängern nur desshalb Anstoss nahm, weil der gewonnene Sinn durchaus dem Begriff des Aristoteles von dem Verhältniss der Tragödie zum Epos widerspricht, so kann man meinen neuen Erklärungsversuch doch als die Fortsetzung der mit Lessing beginnenden Bemühungen ansehen; denn bis auf den letzten Herausgeber hat man sich immer danach umgethan, wie man wohl den unbequemen Sinn dieses Paragraphen auslöschen oder wenigstens abschwächen könnte. Natürlich mussten diese Bemühungen, die ihre Kraft aus einer richtigen Einsicht in den Aristotelischen Begriff von der Einheit der Handlung zogen, dennoch immer fromme Wünsche bleiben, da ihnen durch die missverständliche Beziehung des μῆκος auf das Innere der Handlung die Möglichkeit des Erfolgs im Princip abgeschnitten war. Dieser Widerspruch, in dem bei meinen Vorgängern die Interpretation und die ästhetische Einsicht steht, wird durch die neue Auffassung der Stelle vermieden.

In den Anhang habe ich kürzere und längere Bemerkungen aufgenommen, die ich gern dem Texte nachträglich noch einverleibt hätte. Ausserdem aber auch einen kleinen Excurs über verschiedene seltenere Bedeutungen von αἴσθησις bei Aristoteles, die bis jetzt von den Erklärern desselben theils übergangen sind, theils mit grosser Kunst und doch ohne Kraft zur Ueberzeugung auf die gewöhnliche und bekannte Bedeutung von αἴσθησις zurückgeführt wurden. Obgleich der Gegenstand mehr in die Psychologie oder Ethik gehört, war ich hier doch durch die schöne und geistvolle Untersuchung von Trendelenburg genöthigt, darauf einzugehen, um meine Erklärung

von Cap. XV. in Bezug auf die *αἰσθήσεις* zu vertheidigen. Ich habe aber auch hier mich auf diesen Zweck beschränkt und die Entwicklung nicht bis zu der vollständigen Deutung des *νοῦς πρακτικὸς* fortgeführt, obwohl man auf jenem Wege schon vor der Thür desselben angelangt ist. Ueber diesen werde ich bald ausführlich handeln, da ich die in meiner Abhandlung über „Die Einheit der Aristotelischen Eudämonie" angekündigten Untersuchungen gleich nach der Darstellung der Aristotelischen Kunstphilosophie drucken lassen möchte.

Was nun die im zweiten Theile zu behandelnde Aristotelische Philosophie der Kunst und speciell die Theorie der Tragödie betrifft, so halte ich die oben erwähnten Werke für sehr verdienstvoll, ohne aber zu meinen, dass eine neue Untersuchung nicht noch reichlichere Aufschlüsse bringen könnte. So haben z. B. Spengel und Stahr die ethische Beziehung der Kunst treffend und gelehrt erläutert; aber sie stehen in zu ausschliesslichem Gegensatz zu Bernays, der geführt von seiner grossen geistreichen Combinationskraft, unläugbar doch auch eine wesentliche Seite der Sache entdeckt hat. Die Versöhnung dieser Standpunkte kann nur gewonnen werden, wenn man tiefer auf die philosophischen Grundlagen der Frage eingeht. Und es bietet der überlieferte Aristoteles noch mehr, als es bisher schien. Z. B. erklärt Spengel*), dem wir doch so ausgezeichnete Abhandlungen über die Aristotelische Ethik verdanken, dass er die Beziehung des Olympiodorus bei seiner Beschreibung der Aristotelischen *κάθαρσις* auf eine Stelle der drei Aristotelischen Ethiken nicht finden könne, und er meint, dass sie desshalb wohl „auf andre uns nicht erhaltene Untersuchungen hinweise." In der That aber lesen wir in den Nikomachien grade jene anschauliche Analogie, auf welche Olympiodorus in seiner Beschreibung der Aristotelischen Theorie hinweist. **) Ich führe dies

*) Ueber die *κάθαρσις τῶν παθημάτων*. 1859. S. 34—37.

**) Olympiodorus (p. 54 zum *Alcibiad. ed. Creuzer* 1821): *λέγει τῶν κεκαμμένων ῥάβδων, ἃς οἱ θέλοντες εὐθῦναι πρὸς τὸ ἐναν-*

nur an, um zu zeigen, wie fruchtbar eine neue Untersuchung werden kann.

Von besonderem Gewinne war es mir, dass ich die hier behandelten Fragen fast alle mit Herrn Hofrath Sauppe durchsprechen konnte. Wenn wir auch nicht immer zur Einstimmigkeit der Auffassung gelangten, so hat, hoffe ich, meine Arbeit doch durch seine Kritik an Schärfe und Klarheit gewonnen; sowie ich auch Gelegenheit hatte, mehrere scharfsinnige Conjecturen aus seiner persönlichen Mittheilung in dem Texte aufzuführen, für welche mir erwiesene Gunst ich ihm öffentlich meinen Dank sage.

Göttingen, im August 1866.

τίον περιλυγίζουσιν, ἵνα ἐκ τῆς εἰς τὸ ἐναντίον περιφορᾶς τὸ σύμμετρον ἀναφανῇ — und Aristoteles *Eth. Nicom. II. 9. εἰς τοὐναντίον δ' ἑαυτοὺς ἀφέλκειν δεῖ· πολὺ γὰρ ἀπαγαγόντες τοῦ ἁμαρτάνειν εἰς τὸ μέσον ἥξομεν, ὅπερ οἱ τὰ διεστραμμένα τῶν ξύλων ἐρθοῦντες ποιοῦσιν.*

Druckfehler.

S. 31. wo Zeile 4. von unten das Wort „Andre" an das Ende der vorhergehenden Zeile gehört.

Die vielen von den Lettern beim Druck abgesprungenen Spiritus- und Accent-Zeichen sind nicht auf Rechnung der Correctur zu bringen.

Πρῶτον τὰ παρὰ τῶν ἄλλων λεγόμενα θεωρητέον, ὅπως εἴτε τι μὴ καλῶς λέγουσι, μὴ τοῖς αὐτοῖς ἴνοχοι ὦμεν, καὶ εἴ τι δόγμα κοινὸν ἡμῖν κἀκείνοις, τοῦτ' ἰδίᾳ μὴ καθ' ἡμῶν δυσχεραίνωμεν, ἀγαπητὸν γὰρ εἴ τις τὰ μὲν κάλλιον λέγοι τὰ δὲ μὴ χεῖρον. Metaph. M. I. 13.

I. Capitel.

1.

Cap. I. §. 2. *Ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς — πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον.*

Man kann nicht, wie Susemihl will, „alle insgesammt" übersetzen und dadurch *τὸ σύνολον*, als blosse Verstärkung zu *πᾶσαι*, in diesem aufgehen lassen; vielmehr scheint zunächst die Erklärung Vahlen's treffender, der *τὸ σύνολον* als das Gemeinsame, als den allen diesen Künsten gemeinsamen Begriff im Gegensatz gegen die *διαφοραί* bestimmt. Seine Erörterung lässt sich noch durch eine auffallende Parallele verstärken, wenn man *sich an cap.* IV. erinnert. Denn *wie hier (cap. I.) dem allgemeinen* Begriff jener Künste

als Nachahmungen (*μιμήσεις τὸ σύνολον*) eine Scheidung nach drei Gesichtspunkten entgegengesetzt wird (*διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν*) — so werden dort (cap. IV.) die aller Poësie gemeinsamen Ursprünge (*εἴοικασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν*) in Gegensatz gestellt zu den die Differenzirung derselben hervorbringenden Ursachen (*διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ πάσης*). Allein dessenungeachtet kann diese ganze Erklärung eine nähere Prüfung schwerlich ertragen. Vahlen behauptet, *τὸ σύνολον* sei in vierfacher Bedeutung zu nehmen: 1. als concrete Totalität, d. i. die unmittelbare Einheit von Stoff und Form. 2. als im Gegensatz zu *μέρη* und *μόρια*. 3. als das „Gemeinsame im Gegensatze gegen die *διαφοραί*" — viertens, unterscheidet er noch die „verallgemeinernde Bedeutung überhaupt" wie *histor. anim. 626. b. 30.* — Die dritte Bedeutung, die er hier geltend machen will, stützt er auf eine einzige Stelle *Analyt. post. 97. a. 38. τοῦ δὲ τελευταίου μηκέτι εἶναι διαφορὰν ἢ καὶ εὐθὺς μετὰ τῆς τελευταίας διαφορᾶς τοῦ συνόλου καὶ διαιρέσεων εἴδει ταὐτὰ*. Allein diese Stelle beweist, wenn man den ganzen Zusammenhang überblickt, gegen Vahlen: denn allerdings wird an dem *σύνολον* die *διαφορὰ* unterschieden, aber nur weil auch das *γένος* an ihm gegeben ist, so dass in der That *γένος* und *διαφορά* die Gegensätze sind und beide im *σύνολον* oder *ὅλον*. Vahlen liess sich durch die Ausdrücke täuschen, wie *ταύτην ὅλην τὴν διαφορὰν* und *τοῦ δὲ τελευταίου μηκέτι διαφορὰν* und setzte demnach irrig *ὅλον* identisch mit *γένος*. Allein das *σύνολον* und *ὅλον* ist dabei jedesmal die Zusammenfassung oder Einheit von *γένος* und *διαφορά* z. B. an dieser Stelle *τόδε ἢ τόδε ζῷον*. Daher fügt Aristoteles *denn auch schliesslich* wieder bei: *δῆλον γὰρ ἔτι οὕτε*

λείον πρόσκειται. πάντα γὰρ ἐν τῷ τί ἐστιν εἴληπται τούτων· οὔτε ἀπολείπει οὐδέν. ἢ γὰρ γένος ἢ διαφορὰ ἂν εἴη. Denn auch der Einwand, den man mir machen könnte, verschlägt nichts, dass nämlich jedesmal das *ὅλον* wieder *γένος* würde für eine neue *διαφορά*; was unbestreitbar ist, aber damit war es bloss *ὅλον*, wegen der Zusammenfassung des höheren *γένος* mit seinem specifischen Unterschied und wurde nun Theil des folgenden *ὅλον*, nämlich *γένος* des folgenden Specifischen und es wird nur wieder ein *ὅλον* entstehen durch Zusammenfassung dieses *γένος* mit seiner *διαφορά* bis im letzten *ὅλον* dieser Fortschritt stille steht und nun zwar *γένος* und *διαφορά* in ihm unterschieden werden können, es selbst aber nicht mehr differenzirt werden kann. Es wird also nicht das *ὅλον* zum *γένος*, sofern es *ὅλον* ist, weil dies etwa gleich *γένος* wäre, sondern umgekehrt, sobald *ὅλον γένος* wird, hört es auf *ὅλον* zu sein und wird nur das der *διαφορα* Entgegengesetzte in einem neuen *ὅλον*, das den abstracten Gegensatz von Gattung und Differenz zur Einheit aufhebt. Waitz hat dies daher richtig gefühlt, obwohl er sonst die Stelle zu formal und nicht scharf genug behandelt. Er sagt: *Comment.* S. 418. unten: *quod id cui jam adjungitur ultima differentia specie non differt ab eo quod definiendum est (hoc enim appellat τὸ σύνολον quum definitio composita sit e genere ejusque differentiis.)**)

Es empfiehlt sich daher, da diese dritte Bedeutung nicht Stand hält und da die vierte sich auf die zweite zurückführen lässt, die zweite Bedeutung von

*) Wie wenig scharf sein Verständniss ist, sieht man z. B. an Ausdrücken wie *totius generis differentia est non partis cujuscunque*, wo das *ὅλον* vielmehr als *concretum* und Einheit zum *γένος* *wird, nicht aber eine Quantitätsbestimmung* am *γένος* ist.

ὅλον oder σύνολον im Gensatz zu μέρη und μόρια und κατὰ μέρος zu versuchen, vorzüglich weil auch die erste Bedeutung („concrete Totalität") nichts anderes besagt als die zweite, nur κατ' ἐξοχήν.

Darnach also würde πᾶσαι die aufgezählten Künste zusammenfassen, also Epos, Tragödie, Komödie, Auletik und Kitharistik, und von allen diesen soll dann behauptet werden, dass sie μιμήσεις wären. Aber eingedenk der eben vorhergehenden Beschränkung (τῆς αὐλητικῆς ἥ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς) würde dann τὸ σύνολον (im Ganzen) die Strenge von πᾶσαι mildern, indem κατὰ μέρος betrachtet, ja auch nicht nachahmende Arten darunter gefunden werden. Daher wird auch später gesagt οἱ τῶν ὀρχηστῶν (sc. μιμούμενοι Vgl. Anmerk. 3.) Dass Aristoteles auch bei der Musik eine Ausübung ohne Nachahmung kennt, sieht man z. B. *Probl. XIX. 10.* (S. Nachtrag) bei der Frage, warum das Singen ohne Worte nicht so angenehm sei, als die Wirkung der Instrumente. Er findet dort, dass auch diese nicht so angenehm wären, wenn sie nicht nachahmen („ἐὰν μὴ μιμῆται".) Und daher ist klar, dass wir das obige Urtheil mit πᾶσαι nicht ohne Widerspruch ertragen hätten: wesshalb die Einschränkung oder Milderung durch „τὸ σύνολον" nothwendig wird.

2.

§. 4. Ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνταί τινες ἀπεικάζοντες, (οἱ μὲν διὰ τέχνης, οἱ δὲ διὰ συνηθείας,) ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς οὕτω κἀν ταῖς εἰρημέναις τέχναις. —

Madius*), Spengel und Susemihl haben

*) Διὰ τῆς φύσεως quod a Madio excogitatum ab ipsoque reprobatum de operis contextum admisit Hermannus. (Ritter S. 80.)

φωνῆς in φύσεως verwandelt. Allerdings betrachtet Aristoteles μάθησις (τέχνη), φύσις, ἄσκησις als die 3 Wege, wodurch das Gute entsteht. Allein zuweilen nennt er auch bloss zwei, indem er φύσις mit ἄσκησις zusammenfasst oder voraussetzt, da ja natürlich auch die Begabung (φύσις) Gewöhnung oder Ausbildung (ἄσκησις oder συνήθεια) verlangt und die Gewöhnung und Einsicht umgekehrt eine gewisse Begabung voraussetzt, z. B. cap. 8. §. 3. Homer habe das Richtige gesehen ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν und *Nicom. Eth. I.* cap. 10. alle könnten die Tugend erreichen διά τινος μαθήσεως καὶ ἐπιμελείας. Ebenso hier οἱ μὲν διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας. — Dass er dann die anschaulichsten Darstellungsmittel für die beiden höheren Sinne zusammenstellt, nämlich χρώματα und σχήματα für's Auge, und φωνή für das Ohr, ist ganz entsprechend. — Das Einzige, was die Auffassung erschwert, ist die Wortstellung; aber darin muss man dem Aristoteles seine Freiheit lassen. Man kann desshalb die Bemerkung οἱ μὲν διὰ τέχνης, οἱ δὲ διὰ συνηθείας mit Buhle u. A. in Parenthese setzen. Denn dass dadurch die φωνή von der Anwendung dieser Bemerkung ausgeschlossen würde, kann doch kaum behauptet werden und dass Aristoteles die Darstellungsmittel bald durch den blossen Dativ bezeichnet, wie χρώμασιν, bald durch διὰ mit dem Genitiv, wie διὰ τῆς φωνῆς und διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν, bald durch ἐν mit dem Dativ wie ἐν ῥυθμῷ, ist doch nicht auffallend. — Dass φωνή als Beispiel ganz fehlen sollte, würde eher Verwunderung erregen, da wir ja aus *Rhetor. III.* cap. 1. §. 8. wissen, dass die Stimme von allen unsern Organen sich am Meisten zur Nachahmung *eignet* (ὑπῆρξε δὲ καὶ ἡ φωνὴ πάντων μιμητικώτατον τῶν μορίων ἡμῖν.) — Wenn Ritter

behauptet, die φωνὴ sei *instrumentum imitationis*, nicht *materia* und könnte deshalb nicht ohne Absurdität mit Farben und Umrissen zusammengestellt werden: so ist das einerseits ein Unterschied, der von Aristoteles für seine Eintheilung nicht berücksichtigt wird, andererseits aber ist der Einwurf ohne Spitze, da ja die Stimme zugleich Material und Werkzeug der Nachahmung ist; denn wie die Stimme als Werkzeug etwa ähnlich einer Flöte oder Cither getrennt werden könnte von der Stimme als Material ähnlich den Tönen der Flöte oder Cither, ist gar nicht abzusehen. Der Interpolator hat darum bloss auf solche Einwürfe hin noch keinen Anspruch auf diese Worte. Ferner wäre τινές wohl sehr schwach für sich allein betrachtet, und man würde vielmehr πολλοί erwarten, wenn Aristoteles nicht gerade durch die Entgegensetzung von τινές und ἕτεροι δέ, also durch Eintheilung seinem Beispiel die nöthige Kraft hätte geben wollen.

3.

§. 6. *Αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας οἱ τῶν ὀρχηστῶν.*

Ich erkenne die treffenden Bemerkungen Vahlen's an, womit er gegen die übrigen Versuche, den Text zu verbessern, den Vorschlag von Heinsius vertheidigt und also οἱ (πολλοὶ) τῶν ὀρχηστῶν lesen will. Allein ganz befriedigend ist mir auch diese Conjectur nicht, weil es fraglich erscheint, ob grade die meisten Tänzer nachahmen. Es kommt dabei offenbar gar nicht auf die Zahl an, was man auch aus dem folgenden Satz sieht: καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. Das οὗτοι geht offenbar auf eine be-

stimmte Art von Tänzern, nicht aber auf d
Majorität oder Minorität. — Ich schlage desshalb vo
den Text unverbessert zu lassen und nur zu *οἱ τά*
ἐρχηστῶν hinzuzudenken: „*μιμούμενοι*“. So z. B
auch cap. II. 1. *ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι κ. τ.*
— Dieser Begriff „der nachahmenden Tänzer“ ist l
gisch an der Stelle gefordert; denn diese (*οὗτοι*) al
men Charaktere, Leidenschaften und Handlungen nac

4.

§. 7. *Ἡ δὲ ἐποποιία μόνον τοῖς λόγοις ψιλο*
ἢ τοῖς μέτροις — —

Diese und die folgenden Worte haben für d
Ausleger ganz ausserordentliche Schwierigkeiten geb
ten und grosse Verwirrung hervorgebracht. Bernay
hat zuletzt „*ἀνώνυμος*“ vor *τυγχάνουσα* eingeschobe
und meinte schon, dass kein in Aristoteles Belesen
diese Conjectur bezweifeln würde. Allein Vahlen h
dennoch sehr treffend Schwierigkeiten gezeigt, inde
es ihm unmöglich schien, dass *ἐποποιία* hier eine so
che Ausnahmsstellung einnehmen könnte, da es doc
„in der ganzen übrigen Poëtik und überhaupt im Gri
chischen die epische Dichtung bedeutet“. Und zwe
tens: „Konnte Aristoteles, nachdem er im Eingang d
Satzes *ἐποποιία* in dem ungewöhnlich erweiterten Sinn
von „Wortdichtung“ ohne Weiteres angewendet hatt
am Schluss desselben Satzes von derselben *ἐποποι*
sagen *ἀνώνυμος τυγχάνουσα*?“ Vahlen sagt, er wüss
dies Bedenken nicht zu heben. Und offenbar hat
Recht. Spengel verwarf schon früher (Ueber d
κάθαρσις 1859 S. 49. Anm.) die Bernays'sche Conjectu
seine eigne aber, nämlich nur ein Komma hinter *χρ*
μένῃ zu setzen, ist zu wenig ausgeführt und auch d

Sinne nach nicht völlig befriedigend, nur durch accentuirtes Vorlesen verständlich und überdies auch nach dem Urtheil, des Herrn Hofrath Sauppe der griechischen Sprache zuwider. Der Philosoph aber, wenn er uns nicht verleiten wollte, *τῶν μέτρων* mit *γένει* zu verbinden, hätte in den Ausdruck selbst den Gegensatz des Begriffs und des bis jetzt herrschenden Gebrauchs mehr hineinarbeiten müssen. So scheint es mir aber unmöglich, dass *χρωμένη* und *τυγχάνουσα* einen Gegensatz bilden sollten, oder müsste vielleicht nach Spengel's Annahme, *τῶν μέτρων τυγχάνουσα* in Gegensatz gegen Alles Frühere und besonders gegen *τοῖς λόγοις ψιλοῖς* stehen; allein auch dann steht *τυγχάνουσα* von dem *εἴτε* abgetrennt, abgesehen von der Schwierigkeit des Stils, in einem ungelösten Widerspruche gegen das disjunctive Urtheil: *τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις*. So ergiebt sich, dass einerseits *ἑνί τινι γένει τῶν μέτρων* verbunden werden müssen, andererseits *τυγχάνουσα* nur zu verstehen ist innerhalb der Construction mit *εἴτε*. Mir scheint aber freilich Bernays' „Wortdichtung" auch zweifelhaft, ja ganz unstatthaft. Uebrigens ist, was Bernays und seine Gegner nicht bemerkt zu haben scheinen, schon Hermann der Erfinder dieser Auffassung oder noch Andre vor diesem; denn er schreibt: „*ἐποποιΐα, ut recte quidam observarunt, latiore significatu dictum. Sed non assequutus est vim verbi Buhlius, qui ita vertit*, blosse Darstellung durch metrische Rede ohne musikalische Begleitung. *Est enim ἐποποιΐα hic poesis quae sola oratione utitur* (NB. was Bernays durch „Wortdichtung" ausdrückt), *cantu autem et gestu actoris caret*". Die Prüfung dieser Auffassung wendet sich desshalb bei Vahlen und Spengel mit Unrecht *gegen Bernays*, der vielmehr nur das ἀνώνυ-

μος allein zu vertheidigen hat, bei der „Wortdichtung" aber viele Bundesgenossen zählt. — Mir scheint nun aber „Wortdichtung" schon desshalb unstatthaft, weil wir sonst unserem Philosophen folgende elende Tautologie in den Mund legen: „Wortdichtung ist nämlich Wortdichtung" oder „die Dichtung, die bloss Worte braucht, braucht bloss Worte." Er hätte also gar nichts gesagt. Nothwendig muss daher das Subject verschieden sein vom Prädicat; ja die Prädicirung muss sogar ungewöhnlich erscheinen, weil sie in dem folgenden *γάρ* eine lange Vertheidigung bedarf. Ich sehe desshalb keine Möglichkeit, den *latior significatus* im Bernaysschen Sinne anzunehmen. — Ausserdem weiss man ja auch, dass Wortdichtung in eigentlichem Verstande dem Aristoteles die ganze Poësie ist; er konnte darin also nichts dem Epos Specifisches andeuten. Denn das eigentliche Wesen auch der Tragödie sieht ja Aristoteles in der Wortdichtung; *ὄψις* und *μέλος* sind ihm blosse entbehrliche *ἡδύσματα*. Und er hätte sich doch später, wo er cap. 26. sagt: *ἔτι ἡ τραγῳδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὴ αὐτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιία· διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὁποία τις ἐστίν* erinnern müssen, dass er ja die Tragödie in cap. 1. nach Hermann und Bernays nicht mit zur Wortdichtung gerechnet hatte. Hatte er freilich in cap. 1. vom Epos gesprochen, welches im Gegensatz zur dramatischen Poësie sich auf Wort und Metrum beschränken muss, so durfte er hier (im 26sten Cap. und sonst) gern die übrigen der Tragödie gestatteten *ἡδύσματα* fahren lassen, um beide Dichtungen auf ihrem gemeinsamen Boden als Wortdichtungen zu vergleichen. Wenn Aristoteles also hier die ganze Wortdichtung verstehen wollte, wie sehr *würde er sich dann* §. 13. *widersprechen, wo er Arten der Wortdichtung* anführt, die alle

· gemischt — nämlich:

) §. 5. Die musikalischen Künste (α
κιθαριστικὴ κἂν εἴ τινες ἕτεραι —)
durch ἁρμονία und ῥυθμός.

) §. 6. Der nachahmende Tanz (οἱ τ
sc. μιμούμενοι) bloss durch den ῥυθ

) §. 7. Die epische Dichtung (ἡ ἐποπο
νον) durch prosaische oder poëtisc
λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις.)

) §. 13. Einige Künste, wie die Dithyr
Komische Dichtkunst und die Tragi
mödie, wenden alle (πᾶσι) diese Da
tel an (ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ.)

Der Zusammenhang ist so klar, d
μόνον und πᾶσι so einleuchtend und
;ere Ausführung der in §. 2
läufigen Zusammenfassung (ἐπ
κωμῳδία, διθυραμβοποιητικὴ [illegible]

epische Dichtung aber ahmt nur durch die blosse unmetrische Rede oder in Versen nach und durch letztere wieder auf doppelte Weise, sowohl nämlich, wenn sie die Metren mischt, als auch wenn sich wirklich bis jetzt nur Eine Gattung derselben in Gebrauch finden sollte." Was werden nun die Griechen zu dieser Definition sagen? Sie werden sofort einwerfen, dass Aristoteles in zwei Stücken sich irre; denn 1) könne doch gar keine Dichtung also auch die epische nicht ohne Verse geschrieben werden und 2) würde doch auch eine Mischung von Metren sie in die grösste Verlegenheit versetzen, wie sie die Sache nennen sollten; denn sie könnten die Verfasser ja nun nicht nach dem Versmass als *ἐλεγειοποιούς* oder *ἑξαμετροποιούς* bezeichnen; ausserdem sei speciell für das Epos doch auch nur der Hexameter bis jetzt angewendet, von dem diese ganze Dichtungsart den Namen *ἔπη* erhalten. Auf diesen Einwurf antwortet das folgende *γάρ*; denn Aristoteles ist sich wohl bewusst, dass er durch obige Definition mit der Schneidigkeit des philosophischen Begriffs die herrschende Auffassung und Benennungsweise durchbricht.

Der erste Einwurf — das Verhältniss von Metrum und Poësie betreffend — wird in §. 8—11 behandelt. Aristoteles will eben zeigen, dass man sich nicht zu wundern habe, wenn er auch „Dichtung ohne Verse" annehme. Dazu weist er auf die Mimen des Sophron und Xenarch hin, die zwar in Prosa geschrieben, aber doch durchaus Dichtung sind. Um sofort zu erkennen, dass sie trotz der Darstellung in Prosa mit der epischen Dichtung zusammenzufassen und nicht etwa mit solchen Werken, die mit ihnen die äussere Form *gleich haben*, erinnert er an die Sokratischen *Dialogen*. *Es springt* in die Augen, dass hier

[redacted]

[redacted]

[redacted]

Was die Sokratischen Dialogen betrifft, so hat man sich durch die Construction der Stelle und ein Citat aus Athenäus so weit täuschen lassen, dass man es für möglich hielt, Aristoteles hätte sie mit den Mimen des Sophron unter Eine Gattung zusammengefasst. Der strenge Philosoph, der so scharf den Gegenstand der Poësie bestimmt, sollte die Sokratischen Gespräche, wozu er nach Athenäus auch die Platonischen rechnete, als Poësie betrachten! Soweit konnte ihn selbst die Lust, einen boshaften Witz über Platon's poëtisches Spiel zu machen, nicht führen, dass er sich selbst dabei sollte in die offensten Widersprüche verwickeln wollen. Denn wer es läugnet, dass ein Gegenstand aus der Heilkunde, Musik oder Naturphilosophie, in Verse gebracht, Poësie sei, der kann auch nicht, wenn Einer philosophische Gespräche nachahmt. die über Naturphilosophie, Politik, Rhetorik, Ethik u. s. w. handeln, dieses Poësie nennen. Die Dichtung ist durch Nachahmung bestimmt (*κατὰ μίμησιν ποιητής*), folglich soweit Nachahmung, soweit Poësie. Weil darum bei den Sokratischen Gesprächen nicht die reine wissenschaftliche Form herrscht, die Aristoteles selbst anwendet, sondern *προσωποποιία* und *διήγησις* u. s. w. vorkommt, so ist nichts natürlicher, als dass sie Aristoteles für das hielt, was sie sind, für *λόγος* und *μίμησις* zugleich und die Auslegung des Athenäus bei Bernhardy und Bernays ist gewiss treffend und es stimmt damit die Stelle des Diogenes Laërtius: *φησὶ δ' Ἀριστοτέλης τὴν τῶν λόγων ἰδέαν αὐτοῦ μεταξὺ ποιήματος εἶναι καὶ πεζοῦ λόγου* und die andern Stellen aus den uns erhaltenen Büchern, worin er ihm selbst was den *λόγος* für sich anbetrifft, *εἰπεῖν μεταφορὰς ποιητικάς* vorwirft. Wenn *Aristoteles also das Dichtung* daran nennt, was daran

Dichtung ist und selbst den Ursprung der Form des Dialogs aus der Anregung der Sophronischen Mimen abgeleitet hätte — so würde daraus nicht im Geringsten folgen, dass er nun auch das Ganze mit zur Poësie rechnen müsste. Alles was wir von Sokratischen Dialogen wissen, beweist, dass die Sokratische Dialektik in ihrer Anwendung auf ethische und politische Probleme darin die Hauptsache bilden sollte, welche durch die Einleitung und Gesprächsform u. s. w. nur ihre schöne Fassung erhielt. Aristoteles sagt kurz, dass Sokrates' Kunst die Induction und Definition war und Alles was wir von Sokratischen Dialogen wissen, zeigt, dass sie sich um Definitionen und Inductionen drehten und dass sie nicht wie die Poësie *πράττοντας*, sondern *διαλεγομένους* darstellten und zwar Gespräche nicht über Einzelnes (*οἷα ἂν γένοιτο*), sondern über Allgemeines, was eben Gegenstand des Wissens ist. Aristoteles, der die schärfsten Distinctionen macht, kann nicht durch die poëtischen Seiten des philosophischen Gesprächs so bestochen sein, dass er sie unter die Dichtungen sollte aufgenommen haben und besonders nicht unter die epischen, zu denen wir nach unserer Auffassung von *ἐποποιία* es rechnen müssten. So gut wie Aristoteles den Empedocles bald nach der dichterischen Seite, bald nach der philosophischen beurtheilt, das ganze Werk aber für Naturphilosophie hält, so gut kann er auch die Sokratischen Dialoge von Platon bald mit Sophron zusammenstellen, bald wieder die scharfen Gränzen zwischen beiden Gebieten ziehen, indem in dem einen Leben und Handlungen dargestellt werden, in dem andern aber Ideen, indem das eine Poësie, das andre Philosophie ist, letztere nur passend oder unpassend verhüllt *in das Gewand* der Nachahmung. Man braucht

nur das Citat bei *Diogenes Laertius III, 47* nachzusehen, wonach der Eleat Zeno der Erfinder der Dialoge sein soll oder nach Aristoteles *περὶ ποιητῶν* der Alexamenos, um aus der gleichfolgenden Definition von *διάλογος* und *διαλεκτική* und der Eintheilung der Dialogen zu sehen, dass es ganz unmöglich ist, dergleichen unter Poësie zu rubriciren. Die Dialogen werden in den *ὑφηγητικός* (mit den Unterarten *φυσικός*, *λογικός ἠθικός*, *πολιτικός*) und den *ζητητικός* (mit den Unterarten *μαιευτικός*, *πειραστικός*, *ἐνδεικτικός*, *ἀνατρεπτικός*) geschieden und es werden kurzweg die abgewiesen, welche die unwesentliche poëtische Seite zum Eintheilungsgrunde machen und sie in *δραματικοὺς*, *διηγηματικοὺς*, *μικτούς* gliederten; denn, heisst es: *ἀλλ' ἐκεῖνοι μὲν τραγικῶς μᾶλλον ἢ φιλοσόφως τὴν διαφορὰν τῶν διαλόγων προσωνόμασαν.* Auch dass nach Dionysius von Halicarnass den Sokratischen Dialogen das *ἰσχνον καὶ ἀκριβές* eigen sein soll, erinnert wohl genug an die *ἀκρίβεια* der Wissenschaft. Ebenso dass den Dialogen des Aeschines (bei Diog. L.) die *Σωκρατικὴ εὐτονία* abgesprochen wird. — Was die Bemerkung betrifft, dass das Epos auch in Prosa auftreten könne, so hat man bezweifelt, dass dies von Aristoteles gemeint sein könne. Ja, in der That die Griechen werden ebenso die Schärfe des Denkers anstössig gefunden haben; darum sein *γάρ*. Aber man muss sich erinnern z. B. an cap. IX, wo er auf's Klarste lehrt, dass die Poësie nicht in der Kunst bestünde, einen überlieferten Mythus in Metren zu setzen, sondern in der Erfindung von Mythen oder Geschichten, weil man Dichter sei durch Nachahmung und zwar von Handlungen — *ὥστε οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων ἀντέχεσθαι — δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν τ*

τῶν μέτρων. ὅσῳ ποιηταὶ κατὰ τὴν μίμησίν ἐσμεν, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. Speciell auf den Gegensatz von Geschichte und Poësie angewendet ist dann des Aristoteles Lehre scharf genug in den Worten ausgesprochen: *ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέροιεν· εἰη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι, καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων.* Das Metrum bestimmt also durchaus nicht den Charakter der Dichtkunst: nichtsdestoweniger ist damit nun nicht etwa behauptet, dass Aristoteles das Metrum ganz von der Poësie abgesondert habe, sondern es gehört als *ἥδυσμα* allerdings zur Poësie, aber nicht als constitutiv und es wird die metrische Rede immer der Poësie gehören und schöner sein, als die unmetrische.

In Bezug auf den zweiten Einwurf — die Mischung der Versmaasse betreffend — hat Vahlen das Richtige gesehen, obwohl er noch mit Bernays unter *ἐποποιία* „Wortdichtung" versteht. (Zur Kr. Arist. Schr. 1861.) Der 1865 von ihm gemachte Einwand gegen die Bedeutung von *ἐποποιία* scheint hier aber schon still zu wirken, indem er immer von Epos und epischer Dichtung spricht. — Wundert man sich also zweitens, dass Aristoteles in die Definition des Epos auch Dichtungen mit gemischtem Versmasse aufgenommen habe, so entgegnet er, dass der Begriff dieser Dichtungsart nicht durch die blosse Erfahrung bestimmt sein darf; denn wenn zufälliger Weise bis jetzt die epischen Dichter immer nur im heroischen Metrum dichteten, so hat ihnen darin allerdings die Natur selbst das Passende gezeigt, indem dieses Metrum alle Vorzüge für den epischen Stil vereinigt (cap. 24) s. Nachtrag; aber es wäre nichtsdestoweniger möglich, ein Epos auch in gemischten Versmassen zu dichten. Als einen

solchen Versuch führt er des Chaeremon „Centaur" an. Wenn er nun diese Vermischung der Metren auch sehr albern *) findet, und zugiebt, dass man ihn füglich dem Sprachgebrauch gemäss keinen Ependichter nennen könnte, indem man an das Metrum (ἔπη) das Wort Dichter (ποιητής) anhängte, so würde man ihm aber doch (καὶ) diese letztere Benennung, ein Dichter zu sein, nicht streitig machen, weil der Begriff der Dichtung in der Nachahmung und nicht im Versmass liegt. Ist man also gezwungen, ihn als Dichter zu bezeichnen wegen des Inhalts seiner Rhapsodie, so ist das gebräuchliche Verfahren, die Dichtungen zu benennen, durchbrochen und die gewöhnliche, verkehrte Auffassung, als bestimme die Form (das μέτρον) die Dichtung, überschritten, endlich die Definition der Epopöie gerechtfertigt, indem einerseits epische Dichtungen in Prosa, andererseits ein Epos in gemischten Versarten nachgewiesen sind.

Unterstützt wird diese Erklärung durch die völlig parallele Anordnung der Gruppen der Poësie (καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάστη μιμήσεων) im zweiten Capitel; denn nachdem dort auch erst mit ὥσπερ (II. §. 2 wie I. §. 4) die Malerei herangezogen zum Vergleich, wird in derselben Reihenfolge abgehandelt:

1. Tanz und Musik §. 4. καὶ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει,
2. Epos — §. 5. καὶ περὶ τους λόγους καὶ τὴν ψιλομετρίαν,
3. Lyrisches §. 6. καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ τους νόμους,
5. Drama §. 7. καὶ ἡ τραγῳδία πρὸς την κωμῳδίαν.

*) Ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοι τις αὐτὰ ὥσπερ Χαιρήμων cap. XXIV. 11.

Statt des Namens Epos sind hier gleich die Bestimmungen genannt, die ihm nach cap. I. zukommen; dass wir aber mit dem Epos hier sowohl wie im ersten Capitel zu thun haben, sieht man deutlich 1) aus den Beispielen, die wie es scheint alle der erzählenden Gattung angehören. Also im ersten Capitel Homer, Sophron und Xenarch und Chaeremon; im zweiten Capitel Cleophon, Hegemon und Nikochares; im vierten wieder Homer mit seinem Margites. 2) daraus, dass er ausdrücklich cap. 24 diejenigen tadelt, welche in anderem Versmass als in Hexametern die epische Gattung darstellten oder in einer Mischung verschiedener Verse; wobei er freilich die kleineren epischen Gedichte von dieser Regel ausnimmt. (cap. 24. §. 8. *τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοκεν. εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο.*) Man bemerkt also klar, dass hier genau dieselben Möglichkeiten der Metren in der epischen oder erzählenden Gattung wiederkehren wie cap. 1. Dass er aber die kleineren erzählenden Gedichte von der „bis jetzt" herrschenden Anwendung des Hexameters ausnimmt, sieht man §. 12. *διὸ ῥᾳδίως μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ηρῴῳ.* 3) erkennt man es aus den abwechselnden Ausdrücken, die doch jedesmal dasselbe bedeuten sollen, so cap. I. *ἐποποιία*, cap. II. *τοὺς λόγους καὶ τὴν ψιλομετρίαν*, cap. XXXIII. *περὶ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς*, cap. XXIV. §. 8. *διηγηματικὴν ποίησιν.*

Zu meiner Freude sehe ich, dass obige Beweisführung ganz mit Zeller's Auffassung der Stelle übereinstimmt. Er sagt beiläufig in einer Anmerkung S. 608 „Nicht das Metrum mache den Dichter, sondern *der Inhalt; die sokratischen* Gespräche seien von den *Mimen eines Sophron* und Xenarch himmelweit ver-

schieden und blieben es, auch wenn sie in Versen geschrieben wären, Empedocles (dessen homerische Kraft Arist. bei *Diog. VIII, 56* rühmt) habe mit Homer nichts gemein als das Metrum."

Wenn nun aber auch der Sinn der Stelle genügendes Licht erhalten hätte, so ist doch nicht zu läugnen, dass man mit Herrn Hofrath Sauppe an dem sprachlichen Ausdruck noch Anstoss nehmen und vielleicht auf eine Corruption*) schliessen kann. Denn es bleibt einmal *χρωμένη τυγχάνουσα* eine harte Wendung und andererseits ist bei *εἴτε - εἴτε* ein unebenmässiger Gedankengang, da das zweite Glied der Disjunction, nämlich dass sich bis jetzt nur Eine Gattung von Versen für das Epos im Gebrauch finde, das erste als unwirklich auszuschliessen scheint. Offenbar hatte aber Aristoteles in dem *εἴτε μιγνῦσα* schon den Chaeremon im Sinne und drückt in dem *εἴτε τυγχάνουσα* nur die Meinung und den Sprachgebrauch aus, nach welchem die *ἐποποιία* nur auf die *ἔπη* geht. Die Paraphrase würde also etwa lauten können: „Die epische Dichtung stellt ohne Verse zu gebrauchen dar oder in Versen und kann in letzterem Falle die Versarten entweder mischen, wie Chaeremon that, oder wie bis jetzt wenigstens bei grösseren Dichtungen ausschliesslich geschehen nur die Eine von der Natur selbst dazu geschickte Versart anwenden, nach welcher die epische Dichtung auch ihren Namen erhalten hat und welche nach der Meinung der Menge überhaupt das Wesen der epischen Dichtung ausmacht." Die Inconcinnität des Ausdrucks liegt also darin, dass das erste *εἴτε* die

*) Er bemerkt daher in einer persönlichen Mittheilung: „Ich finde diesen Sinn nur, *wenn man* schreibt [ὅ] τυγχάν[ε πο]οῦσα μ. τ. τ."

Möglichkeit und das Zugeständniss andeutet, das zweite εἴτε aber die Wirklichkeit und die Behauptung — „sei es dass man zugestehe, sie dürfe die Versarten mischen, sei es dass man behaupte, es fände sich wirklich nur Eine Versart in Gebrauch.“ —

5.

§. 13. *Εἰσὶ δέ τινες αἳ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις, λέγω δὲ οἷον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἥ τε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἥ τε τραγῳδία καὶ ἡ κωμῳδία· διαφέρουσι δὲ, ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος.*

Susemihl ist in Verlegenheit, wie er einen Gegensatz zu *κατα μέρος* finde, und schiebt deshalb *διὰ παντος* ein und Vahlen will, um den Gegensatz lieber in den gegebenen Worten selbst zu gewinnen *πᾶσιν* in *πᾶσαι* verwandeln; ja er meint sogar, „er würde an dieser Stelle *ἅμα* lieber entbehren, wenn es nicht vielleicht nur zur Verstärkung des Begriffs *πᾶσαι* (die ganzen Dichtungen insgesammt) dient.“ — Man beachtet nicht genug den logischen Zusammenhang. Aristoteles sagte, dass die genannten Künste alle als Darstellungsmittel *ῥυθμὸς*, *λόγος* und *ἁρμονία* gebrauchen. Aber verschiedentlich, indem sie entweder eins oder das andre für sich (*χωρίς*) oder gemischt (*μεμιγμένοις*) zur Anwendung bringen. Während nun die Musik bloss Rhythmus und Gesang, der Tanz bloss Rythmus, die epische Dichtung bloss Rede oder Metrum gebrauchten: so giebt es doch auch welche, die alle diese obengenannten Darstellungsmittel gebrauchen, nämlich die lyrische und dramatische Poësie — (*εἰσὶ δέ τινες αἳ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις*) das ist also ihr gemeinsamer *Charakter.* Ihr Unterschied aber besteht in

der verschiedenen Art, wie sie alle diese Darstellungsmittel anwenden. Offenbar sind nämlich die zwei Möglichkeiten von oben wieder zu betrachten, indem sie, auch wenn sie als Ganze alle diese Medien in Anspruch nehmen, sie doch in ihren Theilen entweder gemischt (*μεμιγμένοις*) oder jedes für sich (*χωρίς*) hervortreten lassen können, oder wie es hier von Aristoteles bezeichnet wird, entweder zusammen (*ἅμα*) oder abwechselnd jedes für sich (*κατὰ μέρος*.) Der Gegensatz liegt also nicht in *πᾶσι*, welches vielmehr, aus den obigen Worten *αἱ πᾶσι χρῶνται* wiederholt, beiden gemeinsam ist, sondern in *ἅμα* und *κατὰ μέρος*. Und das *κατὰ μέρος* erklärt Aristoteles selbst so ausführlich, dass man nichts zu wünschen übrig behält: cap. VI. §. 2. *χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις* (hier ist *ἑκάστου τῶν εἰδῶν* gleichbedeutend mit cap. I. *πᾶσι τοῖς εἰρημένοις* sc. *εἴδεσιν* und *χωρὶς ἐν τοῖς μορίοις* mit *κατὰ μέρος*.) Und §. 4, *τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἴδεσι τὸ διὰ μέτρων ἕνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους*. — Will man aber noch gern ein exactes Citat für den Gegensatz von *ἅμα* und *κατὰ μέρος*, so erinnere ich an die Stellen der Politik, wo gelehrt wird, dass zur Sicherheit der Verfassung alle herrschen müssen; dass aber, da dieses (wie in unsrer Stelle) auf zweifache Weise möglich ist, nicht alle zugleich, sondern abwechselnd nämlich nach dem Alter in alle die verschiedenen Ehren treten sollen. *Polit. VII, 9.* §. 4. *λείπεται τοίνυν τοῖς αὐτοῖς μὲν ἀμφοτέροις* (hier analog unserm *πᾶσιν*) *ἀποδιδόναι τὴν πολιτείαν ταύτην, μὴ ἅμα δὲ, ἀλλ' ὥσπερ — — —* und *Pol. VII, 14.* §. 2. *φανερὸν ὅτι διὰ πολλὰς αἰτίας ἀναγκαῖον πάντας ὁμοίως κοινωνεῖν τοῦ κατα μέρος ἄρχειν καὶ ἄρχεσθαι.*

III. Capitel.

6.

Cap. III. §. 2. *Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὁτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.*

Susemihl will nur Epos und Drama unterschieden sehen; denn „was wir Lyrik nennen, fassen die Griechen nie zu einer Dichtart zusammen.“ Allein wenn sie auch nicht Einen Namen dafür gefunden haben, so hat Aristoteles hier doch schon zweimal die jetzt als Lyrik bezeichneten Dichtungsarten zusammengefasst, einmal cap. II. *ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ τοὺς νόμους* im Gegensatz zum Epos einerseits und zum Drama andrerseits; dann im cap. I., wo nach Dr. Eucken's*) Bemerkung das *τε-καὶ* schon grammatisch die Zusammenfassung jedesmal andeutet *ὥσπερ ἥ τε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἥ τε τραγῳδία καὶ ἡ κωμῳδία.* — Die von Vahlen und Susemihl befürwortete zweigliedrige Eintheilung hat aber einen grossen Fehler; denn Vahlen will dem Dramatischen als *πράττειν* gegenüber nur das Epische als *ἀπαγγέλλειν* setzen (S. 41 Anmerkung 8. 1865), dieses aber sondern, „je nachdem der *ἀπαγγέλλων* als *ἕτερός τις γιγνόμενος* oder als *ὁ αὐτὸς καὶ μὴ μεταβάλλων* erzähle.“ Erzählt nun aber der Autor als *ἕτερός τις γιγνόμενος*, so ist ja das Epische ganz ausgelöscht und die Erzählung selbst zum Drama geworden. Darnach wäre die Eine Art der epischen Dichtkunst Drama und der Gegensatz zwischen Epos

*) *Vrgl. Observationes de particulis* als ersten Theil der Dissertation *De Aristotelis dicendi usu.*

und Drama verschwunden. *Μάνθανε τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, ὅτι ταύτης αὖ ἐναντία γίγνεται, ὅταν τις τὰ τοῦ ποιητοῦ τὰ μεταξὺ τῶν ῥήσεων ἐξαιρῶν τὰ ὁμοιβαῖα καταλείπῃ. Καὶ τοῦτο, ἔφη, μανθάνω, ὅτι ἔστι τὰ περὶ τὰς τραγῳδίας τοιοῦτον* d. h. *ποίησις ἡ διὰ μιμήσεως ὅλη ἅσπερ σὺ λέγεις τραγῳδία τε καὶ κωμῳδία. Plat. Rep. S. 394. B.* Desswegen ist Vahlen's und Susemihl's Auffassung nicht annehmbar und des ersteren Zweifel erledigt, „ob Aristoteles die Dichtweise des Homer so bezeichnet haben würde, dass derselbe bald in eigner Person bald als ein andrer darstelle, womit doch wenig übereinstimmte das Uebergewicht, welches Aristoteles 1460 a 10 auf das *μιμεῖσθαι* d. h. *ἕτερόν τι γενόμενον ἀπαγγέλλειν* in den Homerischen Gedichten im Unterschied von andern epischen Dichtern lege." Denn grade dies Citat spricht gegen Vahlen; da die Bemerkung *αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν* und die andere *ὁ δὲ ὀλίγα προοιμιασάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα* ja deutlich den Wechsel zwischen, Erzählung und dramatischer Nachahmung zeigen durch den allein das Gedicht eine epische Darstellung bleibt, während es sonst eben nicht bloss dramatisch, sondern Drama sein würde. — Die Dreitheilung also nach Düntzer und Zeller ist nothwendig und mit Recht ist auf Plato hingewiesen; denn Aristoteles steht hier wie überall ganz auf dem Boden der Platonischen Schule, von der er mit unbefangenem Wahrheitssinn das Richtige immer beibehalten hat. Desshalb finden sich hier auch ganz Plato's Wendungen wieder z. B. das *ἕτερόν τι γιγνόμενον*, was Plato ausführlich erklärt in den Worten: *ὡς ἄλλος τις ὁ λέγων ἢ αὐτός, τὰ δὲ μετὰ ταῦτα ὥσπερ αὐτὸς ὢν ὁ Χρύσης λέγει καὶ πειρᾶται ἡμᾶς ὅ τι μάλιστα ποιῆσαι μὴ Ὅμηρον δοκεῖν εἶναι τὸν λέγοντα, ἀλλὰ τὸν ἱερέα* (S. 393 B.) und was er dann in der von Aristoteles beibehaltenen

Wendung braucht *μη ὡς Χρύσης γενόμενος ἔλεγεν ἀλλ' ἔτι ὡς Ὅμηρος* (S. 393 D.) — Es ist desshalb keine Frage, dass mit *ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ* das erste Glied abgeschlossen ist, wo wie Plato sagt die Darstellung *δι' ἀμφοτέρων* geschieht, was sich besonders in der epischen Poësie findet (*ἐν τῇ τῶν ἐπῶν ποιήσει, πολλαχοῦ δὲ καὶ ἄλλοθι* 394 C.)

Die zweite Form der *λέξις* nun „*ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα*" enthält den Gegensatz zu den beiden Bestimmungen der ersten; denn *τὸν αὐτὸν* (bei Plato *δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ* 394 C.) steht dem *ἕτερόν τι γιγνόμενον* entgegen (*ὡς τις ἄλλος ὤν* bei Plato 393 C.) und *μὴ μεταβάλλοντα* dem *ὁτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα.* Und diese zweite Form findet sich besonders in der dithyrambischen Dichtkunst (*εὕροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστά που ἐν διθυράμβοις.*) Daher ist klar, dass Düntzer's Auffassung, als sei hiermit nun gleich die Lyrik gemeint, etwas voreilig ist. Denn einmal ist die zuerst erwähnte Form dem Epos nicht ausschliesslich eigenthümlich, da ja auch wie Susemihl bemerkt „in lyrischen Gedichten dritte Personen in directer Rede eingeführt werden können", und dann ist diese zweite Form auch nur vorherrschend in lyrischen Erzeugnissen anzutreffen, könnte aber ebenfalls einem Epos zukommen. Ja es wird gerade bei Plato dieser Modus an einem Epos, das man seiner dramatischen Stellen beraubt, erläutert *Rep. 393 D.* Ich meine desshalb, dass diese Gegensätze der Darstellung (*λέξις*) nicht *propria* (ausschliesslich Eigenthümliches) von Epos und Lyrik enthalten, sondern allerdings vorherrschend auf Epos oder Dithyrambus passen, dass aber das Wesen des Lyrischen darin durchaus nicht genügend angegeben ist in seinem Gegensatz zur Erzählung. Und Aristoteles hätte sicherlich mit seinen beliebten Wor-

ἄλλην ἀρχὴν ποιησάμενοι λέγωμεν einer speciel-

len Untersuchung der lyrischen Dichtung eine neue Eintheilung voranschicken müssen.

Drittens scheint mir *πάντας* und *τοὺς μιμουμένους* bisher nicht in rechtem Lichte betrachtet zu sein. Düntzer fasst *τοὺς μιμουμένους* als Subject und zwar wie er sagt eigentlich auch in Beziehung auf *ἀπαγγέλλοντα* und *μεταβάλλοντα*. Obgleich dies an sich wohl denkbar, so würde die Construction dadurch doch unerträglich schwerfällig; denn diese Accusative *πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους*, als Subject und Object auseinanderzuhalten, ist doch wohl unstatthaft. *) Ich meine aber nicht etwa, dass man *τοὺς μιμουμένους* wie bei Plato *Rep. 604 E.* passivisch fassen solle als alle die durch Nachahmung dargestellten Personen, sondern so wie Susemihl mit Einschiebung von „gleichsam" übersetzt „als Nachahmer". Hätte er nun hier das „gleichsam" weggelassen, so würden durch diese Stelle zwei andre der Verbesserung entrathen können, die besonders Vahlen, der hier das *τους μιμουμένους* gänzlich aus dem Texte wirft, viel Mühe gemacht haben. Beziehen wir, wie es grammatisch am Natürlichsten, *τοὺς μιμουμένους* auf *πάντας* alle die Nachahmenden und verstehen darunter weder die Dichter, noch die Schauspieler, sondern die Personen des Dramas, die der Dichter *ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας* vorführt: so stimmt mit diesem Sprachgebrauch erstens cap. VI. 4. *ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται*

*) Vahlen verwirft (Aristot. Lehre v. d. Rangfolge der Th. d. Tr. S. 158) die Conjectur von Casaubonus und Klein, welche die Accusative *πράττοντας καὶ δρῶντας* in Nominative verwandeln und *πράττειν* durch das „verallgemeinernde *τραγῳδοποιεῖν*" erklären wollen, indem sie die Dichter als Subject dazu nehmen. Die Aenderung des Textes ist allerdings unnöthig und ausserdem ist die Erläuterung des *πράττειν* durch *τραγῳδοποιεῖν* desshalb nicht zuzugeben, weil sie bei dem viel wiederholten Gebrauch des Wortes in dem folgenden Capitel nirgends anwendbar wäre.

τὴν μίμησιν, was weder die Dichter noch die Schauspieler sind, sondern die Personen des Dramas selbst. Daher erkenne ich Susemihls Umschreibung an: „da nun die tragische Nachahmung dadurch zu Stande kommt, dass uns die tragischen Personen selber als Handelnde vorgeführt werden.“*) Zweitens stimmt damit cap. VI. 13. οὔκουν ὅπως τὰ ἤθη μηνύσωνται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπεριλαμβάνουσι διὰ τὰς πράξεις, wo Vahlen's πράττοντας ποιοῦσι durchaus nicht indicirt ist: denn es ist weder von dem Dichter, noch dem Schauspieler die Rede, sondern von den Personen des Drama's, wie sich aus der Analogie mit den vorigen beiden Stellen ergiebt. Wollte man so haarspaltend den Stil des Aristoteles überall corrigiren, so dürfte man auch nicht einmal einen so ganz unangefochtenen Satz wie ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ

*) Dass dies die richtige Auffassung von ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν sei, sieht man unter Anderem aus dem Gleichfolgenden: ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπό τινων πραττόντων. Es ist also von wirklich Handelnden die Rede, welche dargestellt werden: durch eine ganz leichte Metapher werden nun die als Handelnde Dargestellten selbst die Handelnden und Darstellenden genannt. In dieser selben Figur heissen die Personen des Dramas, wenn sie sprechen, auch nicht, die als sprechend „Dargestellten“, sondern einfach die Sprechenden, und haben nicht einen „nachgeahmten“, sondern schlechtweg einen Charakter. Eine Figur, die fast unvermeidlich ist, wenn man den Stil nicht durch grosse Schwerfälligkeiten befasten will: daher spricht Aristoteles auch überall von den Personen des Dramas, wie von wirklich Handelnden und Sprechenden u. s. w., z. B. im Oedipus: „der da kommt um den Oedipus zu erfreuen“ u. s. w. XI. 2. ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδίποδι ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπουν καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὃς ἦν τοὐναντίον ἐποίησεν. Oder §. 8. οἷον ἡ μὲν Ἰφιγένεια τῷ Ὀρέστῃ ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς πέμψεως τῆς ἐπιστολῆς κτλ. Ueberall wird von diesen Personen gesprochen, als thäten sie selbst dies und das und litten und sprächen u. s. w.

ἐν γένεσι τραγῳδία stehen lassen, sondern müsste etwa nach ἄνευ πράξεως ein πεποιημένης oder μιμουμένης einschieben, da ja die Tragödie nicht von einer wirklichen Handlung abhängt, dadurch sie wie von einem Vater entstünde. Aber das ἀστεῖον des Stils (*Rhet. III, 10*) besteht grade in dieser Freiheit des Ausdrucks und wir würden auch nichts darin finden, wenn man z. B. sagte: „Kreon handelt nicht, um einen gewissen Charakter zur Darstellung zu bringen, sondern umgekehrt er führt alle die ihn charakterisirenden Reden, um seine Handlungen zu motiviren." Aristoteles giebt dies in's Allgemeine erhoben.

Wenn wir deshalb auch bei dieser Eintheilung den Ausschluss der Lyrik aus den Gründen, die Susemihl anführt, nicht anerkennen können und ebenfalls keine zweigliedrige Eintheilung mit Vahlen, sondern eine dreigliedrige mit Düntzer und Zeller annehmen müssen, so können wir doch mit Düntzer in dem zweiten Gliede nicht sofort die Lyrik abgegrenzt sehen, sondern betrachten diese Gegensätze als allgemeinere, die sich nur vorherrschend in dieser oder jener Dichtungsart angewendet finden, ohne dass sie speciell mit der jetzt geläufigen Gliederung in Epos, Lyrik und Drama congruirten.

IV. Capitel.

7.

Die eigenthümliche Aufgabe, die Aristoteles im 4ten Capitel löst, scheint mir bisher nicht genügend beachtet worden zu sein. Denn man wollte Aristoteles mit diesem Capitel eine *ganz neue Untersuchung* beginnen lassen, *die mit dem ersten Abschnitt* (cap. I. II. und III.) nichts

zu thun habe. Es lässt sich aber erwarten, dass Aristoteles unmöglich mit einer so äusserlichen Eintheilung wie die nach den drei Eintheilungsgründen des Was, Wie und Worin der Nachahmung zufrieden sein konnte. Diese Eintheilung, nach der Sophocles mit Homer durch das Was, mit Aristophanes durch das Wie zusammengehört, wodurch also nach abstracten einseitigen Gesichtspunkten das organische Ganze aufgelöst wird, konnte doch wohl nur zu einer vorläufigen Orientirung dienen und es blieb nun die Aufgabe übrig, dieselben als Momente in die lebendige Entwicklung selbst mit aufzunehmen. Dies geschieht im 4ten Capitel. Mit dem *ἐοίκασι γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν* wird aus cap. I. *πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον* eben die *μίμησις* als das Allgemeine wieder aufgenommen. Als zweiter die Poësie im Besondern erzeugender Grund erscheint dann *ἁρμονία* und *ῥυθμός*, (worin *μέτρον* und durch dieses der *λόγος* eingeschlossen ist.) So ist der erste formale Eintheilungsgrund das Worin der Nachahmung (*τὸ ἐν οἷς*) in das erzeugende Princip selbst mit aufgenommen. Die Entwickelung der Poësie nun in ihre Gegensätze wird durch den zweiten formalen Gesichtspunkt, das Was der Nachahmung (*τὸ ἅ*) erklärt — *διεσπάσθη δὲ κατὰ τα οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις κ. τ. λ.* und so die beiden Reihen der auf das Erhabene und Komische gerichteten Dichtungen gewonnen. Der dritte Gesichtspunkt aber, das Wie der Nachahmung (*τι ὡς*) erscheint in der Entfaltung der Dichtung zu ihren höchsten Gestalten. Denn beide Gattungen finden ausgehend von den phallischen und dithyrambischen Formen ihre *μείζω καὶ ἐντιμότερα σχήματα* in *der Tragödie und* Komödie, als in der vollendet objectiven *d. h. dramatischen* Darstellung. Man sieht

daher deutlich, dass in dem eben Gesagten nichts anderes enthalten ist, als in den drei ersten Capiteln; denn es ist nur von der *μίμησις* und dem *ἐν οἷς* und *ἃ* und *ὡς* die Rede. Das Neue liegt aber darin, dass diese formalen und vorläufigen Unterscheidungen hier in ihrer lebendigen Wirksamkeit in der Entwickelung der Poësie gezeigt werden.

8.

§. 16. *Καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν.*

Vahlen ist der Meinung und beruft sich auch auf Bernays, dass Aristoteles desshalb die Frage, ob die Tragödie in ihren Formen schon fertig sei ablehne, weil er eben eine fernere Entwicklung derselben für möglich und wahrscheinlich gehalten. (Beiträge zu Arist. Poëtik 1865, S. 16. und Anmerk. 12.) Er übersetzt desshalb so: „die Frage, ob die Tragödie bereits hinreichend entwickelt ist oder nicht, will ich hier nicht entscheiden: wie dem aber sei, nachdem sie vom Dithyramb ausgegangen, durch mannigfache Wandelungen hindurch bis zu dem ihr eigenen Wesen gelangt war, blieb sie in ihrer Entwickelung stehen". — Ich kann mich nicht überzeugen, dass Aristoteles irgendwie gemeint hätte, die Tragödie würde noch in ihrer Entwicklung mal wieder fortfahren, nachdem sie nur zu seiner Zeit aus Ursachen, die er zu erforschen vergessen hätte, in ihrer Entwickelung stehen geblieben. Es scheint mir diese Auffassung erstens mit seiner ganzen Weltansicht im Widerspruch, wonach er doch nirgends die Spitze der Entwicklung erst in der Zukunft sucht. Zweitens aber sehe ich seine *eigenen Worte für* so entscheidend an, *dass man nirgends weiteren* Aufschluss zu suchen

braucht. Denn wenn er lehrt, dass die Wandelungen der Tragödie aufgehört hätten, weil sie bis zu dem ihr eigenen Wesen gelangt wäre, so sehe ich nicht, wie sie irgendwie weiter kommen kann, als zu ihrem Wesen; sie könnte nur davon wieder abkommen. *Φύσει γαρ ὅσα ἀπό τινος ἐν αὐτοῖς ἀρχῆς συνεχῶς κινούμενα ἀφικνεῖται εἰς τι τέλος. (Phys. II. 8.)* Die *φύσις* oder das *τέλος* ist die *οὐσία*, das ideale Wesen der Sache, von welchem die Entwicklung ausgeht, und bis zu welchem hin sie verläuft. Nur auf dieses hinblickend kann man Definitionen geben; die unteren Stufen der Entwicklung finden erst durch Beziehung auf dieses ihre Erklärung. Wenn desshalb Aristoteles sagt: *ἐπαύσατο ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν* und cap. 6. erklärt, er wolle den *ὅρος τῆς οὐσίας* aus dem Gesagten abnehmen, so sehe ich darin den zwingenden Beweis, dass er auf keine Weise eine andere Weiterentwicklung der Tragödie ahnte und die Frage, ob die Tragödie in ihren Formen schon genügend entwickelt sei, nicht gänzlich ablehnen wollte. Hätte er gemeint, sie wäre in der Entwicklung stehen oder stecken geblieben, so hätte er sicherlich den Ursachen nachgespürt*) und es wäre ja dann die ganze Abhandlung über die Tragödie wie über ein *ἀτελές* durchaus anders ausgefallen und von einem *ὅρος τῆς οὐσίας* hätte nie die Rede sein können. Man muss desshalb, scheint mir, das Vorhergehende: *το μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν, εἰ ἄρα***) ἔχει ἤδη η τραγῳδία τοῖς εἴδεσιν ἱκανῶς ἢ οὔ, αὐτό τε καθ' αὑτὸ κρίνεται εἶναι πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος* — vielleicht anders verstehen.

*) *ὅπου ἂν φαίνηται τέλος τι πρὸς ὃ ἡ κίνησις περαίνει μηδενὸς ἐμποδίζοντος.* Dieses Hemmniss hätte Aristoteles also *hier* aufforschen müssen.

**) *Vahlen* setzt *ἆρα* statt *εἰ ἄρα* Beitr. zu A. Poët. S. 43.

Denn die Frage, ob die Tragödie in ihren Formen genügend vollendet sei (*εἰ ἔχει ἱκανῶς τοῖς εἴδεσιν*) wird ja in einem folgenden Capitel (VI.) beantwortet, was Vahlen merkwürdiger Weise übersehen hat. Er sagt S. 15.: „die Ablehnung (der Frage) ist allgemein und schliesst nicht das Versprechen in sich, an einem andern Orte in der Poetik selbst auf diese Frage zurückzukommen: daher daraus, dass sich keine hierauf bezügliche Bemerkung weiter findet, nicht auf eine Lücke des Textes zu schliessen ist". In der That aber nimmt Aristoteles, wie ja auch nothwendig scheint, wenn einer über eine Sache wissenschaftlich handeln will, die Frage auf's Gründlichste wieder vor; denn wenn die Tragödie in ihrer Entwicklung noch nicht alle ihre Theile gewonnen hätte, so hätte auch die Wissenschaft so lange auf das Verständniss derselben warten müssen. Aristoteles kommt aber sogleich auf die *εἴδη* zurück in cap. VI. und deducirt ausführlich, dass es nothwendig sechs und zwar diese bestimmten sein müssen: *ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἓξ*, und bestätigt diese Deduction durch Hinweisung auf die Erfahrung. (Vergl. die Bemerk. zu cap. VI.) Da er diese Untersuchung also später führt, so konnte er sie hier vor der Hand ablehnen (*ἄλλος λόγος*.) Nichts desto weniger spricht er sich auch gleich darüber aus, indem er die Frage durch das folgende bekräftigende *οὖν* mit Ja beantwortet, weil sie ja ihr eigenes Wesen erreicht habe*). Und ferner das ob das Wesen der Tragödie die Beziehung auf die Andre, Aufführung im Theater einschliesse, wird als ein *ἄλλος λόγος* doch nicht „im Voraus abgelehnt", sondern vielleicht nur verschoben. Verschoben; denn die

*) *Πεπαύσθω οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς — — κατὰ μικρὸν γεγόνη — — καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβολοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν.*

hinreichende Antwort findet sich sofort in der Erklärung cap. VI., dass gerade die Aufführung auf dem Theater das am Wenigsten zur Kunst Gehörige sei und eher das Werk des Regisseurs als des Dichters (*ἡ δὲ ὄψις — ἀτεχνότατον καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς — κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστίν.*) Woraus natürlich folgt, dass die Rücksicht auf die Aufführung nicht massgebend sein darf zur Beurtheilung der Tragödie (*διὰ γὰρ τοῦ ἀναγιγνώσκειν φανερὰ ὁποία τις ἐστίν.* cap. 27.) Vahlen (an den oben erwähnten Stellen) und Susemihl (S. 9.) sprechen immer nur von der ersten Frage (nach der Vollkommenheit in Bezug auf ihre Theile); die ablehnenden Worte *ἄλλος λόγος* gehen aber wenigstens auf die zweite Frage mit (nach dem Verhältniss der Aufführung zum Wesen der Tragödie). Diese zweite setzte aber erst die Untersuchung über den verschiedenen Werth der Bestandtheile der Tragödie voraus und konnte desshalb erst Ende von cap. VI. beantwortet werden. Desshalb ist die vorläufige Abweisung der Frage sehr in der Ordnung; ebenso natürlich aber freilich, dass Aristoteles ohne sich auf weitere Deductionen einzulassen, sofort aus dem Gesetz der Entwickelung die genügende Vollkommenheit der Tragödie behauptet; denn die Entwickelung hört eben nur auf, wenn sie bis zum Ziel gekommen ist.

Der Text *αὐτό τε καθ' αυτο κρίνεται εἶναι πρὸς τα θέατρα* scheint mir desshalb auch besser zu sein für die zweite Frage als die Theilung durch *ἢ καὶ* nach Bursian und Susemihl. Denn wenn Aristoteles sagte: „ob sie an sich betrachtet wird oder auch mit Rücksicht auf die theatralische Aufführung", so würde er damit doch schon vorweg behauptet, dass sie für sich betrachtet werden könnte, und das *καὶ* würde, sei es als überflüssig sei

es als empfehlenswerth, noch die Rücksicht auf das Theater als einen möglichen Gesichtspunkt hinzufügen. Soweit sind wir aber noch gar nicht. Wir stehen noch vor der Abscheidung der ὄψις von den wesentlich poëtischen Theilen. Es ist desshalb viel natürlicher, wenn Aristoteles hier nur fragt: „und ob man ihr Sein an sich in die Beziehung zum Theater setzt" d. h. ob man nicht vielleicht, wie das später von ihm wirklich geschieht, die ursprüngliche Beziehung zum Theater als eine nicht das Wesen der Tragödie bestimmende ablösen dürfe. Das εἶναι ist dabei ganz gerechtfertigt, wie *Kateg. VII.* ἔστι τα πρός τι, οἷς τὸ εἶναι ταὐτόν ἐστι τῷ πρός τί πως ἔχειν u. an a. St. — Ebenso ist das κρίνεται der treffende Ausdruck; denn wie Vahlen richtig bemerkt, es wäre σκοπεῖν, θεωρεῖν, λαμβάνειν wohl eher gewählt, wenn Aristoteles hätte sagen wollen „die Tragödie an sich oder mit Rücksicht auf die Bühne betrachtet". Κρίνειν heisst „beurtheilen", sagt Vahlen: dies aber ist etwas zu eng; denn es heisst auch urtheilen, setzen, so dass z. B. das αἰσθάνεσθαι als eine Art des κρίνειν bestimmt wird. Desshalb nehme ich Vahlen's Beziehung des αὐτί auf ἱκανῶς ἔχειν τ. τρ. nicht an, sondern fasse αὐτό wie Spengel, ohne es aber mit ihm ins Feminin. zu verwandeln.

V. Capitel.

9.

Cap. V. §. 1. ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μέν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον.

Vahlen will diese Bemerkungen bis *αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις οὐ λελήθασιν* an den Schluss des Capitels setzen vor die Worte *περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς*, weil an der überlieferten Stelle für „jene Bemerkung über das Object der Komödie kein Raum wäre" und weil „sie aus dem Gange der bisherigen Erörterung völlig heraustrete". Diese Gewaltmassregel ist nicht besonders räthlich; denn dass Aristoteles, nachdem er von der Komödie zum Epos übergegangen, noch einmal am Schluss des Capitels auf diese zurückkommen sollte, ist unwahrscheinlich und nicht angezeigt. Dass er aber, ehe er die Entwicklungsgeschichte der Komödie betrachtet, mit ein Paar Worten die im vorigen Capitel zu kurz gegebene Charakteristik derselben ausführt, ist doch sehr natürlich. Denn das Wesen des Komischen ist mit den Worten *τὰ τῆς κωμῳδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλα τι γελοῖον δραματοποιήσας* IV. §. 12. zu kurz bezeichnet, und es ist wohl angemessen, dass Aristoteles, indem er sich mit dem *ὥσπερ εἴπομεν* auf diese vorläufige Erklärung beruft, seine Meinung mit wenigen Worten verdeutlicht. Die Worte *αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις* bilden dann den passendsten Uebergang von dieser allgemeineren Bestimmung der Komödie zu ihrer Entwicklungsgeschichte: „während nun die Entwicklungsstufen der Tragödie u. s. w. nicht unbekannt blieben, so blieb dagegen die Komödie, weil man anfänglich ihr keine ernstere Mühe zuwendete, im Dunkeln".

Ebensowenig kann ich die vielen Umstellungen, die Susemihl in Capitel V. für nöthig hält, anerkennen; die Gründe dafür haben eine so geringe Wahrscheinlichkeit, dass die Ordnung des überlieferten *Textes immer* vorzuziehen bleibt.

VI. Capitel.

10.

Cap. VI. §. 7. *ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ἃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγῳδία.*

Susemihl übersetzt „so hat eine jede Tragödie in eben dieser ihrer Eigenschaft sechs Bestandtheile". Er hat *καθ' ὃ* restituirt gegen Hermann, Becker und Ritter, die der Aldina folgten. Susemihl's Uebersetzung scheint aber doch nicht wortgetreu. Vielmehr würde seine Auffassung erfordert haben: *καθ' ὃ τοιαύτη τις ἡ τραγῳδία.* — Setzt man mit Susemihl *καθ' ἕ*, so ist der Sinn: sofern die Tragödie von einer bestimmten Qualität ist, hat sie nothwendig sechs Theile. Hiernach würden die Theile abgeleitet werden aus der Qualität; allein diese Ableitung fehlt gänzlich; würde auch unmöglich sein, da die Theile jeder Tragödie (*πάσης*) zukommen, also nicht aus einer gewissen Beschaffenheit folgen, sondern aus dem Wesen der Tragödie. Setzt man *καθ' ἅ*, so sagt Aristoteles: „die Tragödie hat sechs Theile, nach denen man eine Beschaffenheit an ihr unterscheidet". Hiedurch also würde umgekehrt die Qualität der Tragödien durch Beziehung auf diese Theile bestimmt. Daher ist sofort klar, dass *καθ' ἃ ποιά τις ἡ τραγῳδία* soviel bedeutet als *κατὰ τὸ ποιόν* und daher den nothwendigen Gegensatz gegen cap. 12. bildet, wo die *μέρη* nach quantitativem Gesichtspunkt (*κατὰ τὸ ποσόν*) betrachtet werden. Zur grösseren Deutlichkeit werden denn auch sofort die *μέρη καθ' ἃ ποιά τις ἡ τραγῳδία als εἴδη bezeichnet* d. h. Wesensbestimmungen

(*τούτοις* — *κέχρηνται τοῖς εἴδεσιν*) im Gegensatz gegen die *μέρη εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα*, die nicht ineinander, sondern aussereinander sind.

11.

§. 8. *οὐκ ὀλίγοι ὡς εἰπεῖν.*

Ritter verwirft den ganzen Satz als Interpolation, weil *frigide et inepte i. e. sine ullo consilio* die sechs Theile wiederholt würden und weil *οὐκ ὀλίγοι* und *πᾶν* in Widerspruch ständen. Düntzer meint S. 136.: Der Eine hätte sich wohl mehr auf das Eine, der Andre auf das Andre gelegt. Wovon der Text aber nichts sagt. — Hartung, Bursian und Susemihl aber verbessern den Text; indem sie *πάντες* einschieben. Man kann aber grade Ritter's Strenge benutzen, um den Zusammenhang durch Benutzung seiner Contraste schärfer aufzufassen. Aristoteles verbindet immer die deductive und inductive Methode und überall findet man bei ihm den *λόγος* und die *φαινόμενα*, das *διότι* und *ὅτι* für Ergänzung des Beweises zusammen*). So hat er hier eben allgemein die Theile als nothwendige deducirt. Daher §. 7. *πάσης τραγῳδίας* und *ἀνάγκη εἶναι*. Desshalb folgt nun zweitens der Hinblick auf das *ὅτι*, auf die Erfahrung, auf die Litteratur. Nicht wenige Dichter haben in der That diese Formen der Tragödie benutzt. Jedes ihrer Stücke zeigt Charakteristik, Composition u. s. w. Dass Aristoteles es für nöthig findet, *οὐκ ὀλίγοι* durch *ὡς εἰπεῖν* noch zu mildern, ist sehr natürlich; denn von einer vollständigen Induction konnte bei einer litterarhistorischen Betrachtung wohl

*) *Dies ist auch* die Auffassung von Spengel.

keine Rede sein und desshalb wäre *πάντες* wohl etwas anmassend, was durch Susemihl's Uebersetzung: „Und so haben denn auch diese Gestaltungen nicht etwa nur wenige Tragödiendichter, sondern gradezu alle in allen ihren Tragödien" besonders deutlich wird. Schon das *οὐκ ὀλίγοι* aber (das hier natürlich durch *ὡς εἰπεῖν* verstärkt wird, indem Aristoteles damit andeutet, dass er auf eine nicht geringe Belesenheit sich stützen könne, ein Anspruch, der grade durch das bescheidene *ὡς εἰπεῖν* hervortritt) ist hinreichend, um nach der vorangehenden Deduction uns die Frage cap. IV. §. 14. *τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἡ τραγῳδία τοῖς εἴδεσιν ἱκανῶς ἢ οὔ* bejahend zu beantworten; denn da die *εἴδη* nach Bestimmtheit und Zahl schon deducirt sind, so braucht nach Aristotelischen Gesetzen für die Induction keine Vollständigkeit stattzufinden, sondern man muss die Behauptung zugeben, wenn man keine Instanz weiss (*πρὸς δὲ τὸ καθόλου πειρατέον ἔνστασιν φέρειν· τὸ γὰρ ἄνευ ἐνστάσεως ἢ οὔσης ἢ δοκούσης, κωλύειν τὸν λόγον δυσχεραίνειν ἐστίν. Εἰ οὖν ἐπὶ πολλῶν φαινομένων μὴ δίδωσι τὸ καθόλου μὴ ἔχων ἔνστασιν, φανερὸν ὅτι δυσκολαίνει. Top. lib. VII. 8.*)

Ich sehe desshalb nicht die Nothwendigkeit dem *οὐκ ὀλίγοι* entgegenzusetzen: „andre und mehrere brauchen diese Formen nicht"; sondern mir scheint darin zu liegen, dass er seine allgemeine Deduction auch durch eine nicht geringe Belesenheit unterstützen könne und bei allen den von ihm gelesenen Tragödien dieser nicht geringen Anzahl von Dichtern die eben durch Deduction gewonnene Zahl und Beschaffenheit der Theile gefunden habe. Vahlen (Beiträge zu Arist. Poëtik *1865. S. 22.*) hält *εἴδη* für die Arten *im Unterschiede von μέρη* als den Theilen.

Dies ist auch ein häufig zutreffender Gegensatz; allein er erwähnt doch selbst, dass *εἴδη* vorher von den Formen der Tragödie in demselben Sinne, wie *σχήματα* bei der Komödie gebraucht sei. (Vergl. ausserdem S. 35. über die Bedeutung von *εἴδη*.) Diese Formen sind aber doch wohl die Theile und nicht etwa verschiedene Arten der Tragödien. Wenn also *εἴδη* eine doppelte Bedeutung hat, warum soll hier nur die Eine Bedeutung gesucht werden, die die Stelle schwierig macht und viele andre Conjecturen als nothwendig nach sich zieht? Denn Vahlen versucht seiner Annahme gemäss nun erstens aus cap. 12. statt *τοῖς εἴδεσιν* zu schreiben *ὡς εἴδεσιν*. Ebenso schiebt er vor *αὐτῶν ὡς εἰπεῖν* noch *καθ' ἕκαστον* ein und meint dadurch den Sinn zu erhalten, dass manche Dichter diese Theile einzeln wie Arten gebrauchen. Und drittens ändert er *ἔχει* in *ἔχειν*, also „nach der Meinung jener habe eine jede Tragödie" u. s. w. — Ich sehe nicht, wie in *τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι καθ' ἕκαστον αὐτῶν ὡς εἰπεῖν κέχρηνται ὡς εἴδεσιν* der Sprachgebrauch von Aristoteles beobachtet sein soll; denn *τούτοις* und *αὐτῶν* ist offenbare Tautologie und unerträglich, ausserdem müsste dem Sinne gemäss *ἑκάστῳ τούτων* stehen; endlich ist es dem Sprachgebrauch des Aristoteles entschieden zuwider mit *καθ' ἕκαστον* in der Bedeutung von „einzeln" *mitigandi causa* *ὡς εἰπεῖν* zu verbinden. Es ist dabei ja gar nichts zu mildern. Dagegen in der Bedeutung von „jedes", wo *ἕκαστον* die Allheit wie *πάντες* involvirt, ist es am Platze; allein diese Bedeutung will Vahlen nicht, obgleich seine Belegstelle aus *hist. anim. 490. b. 32.* nur auf diese letztere passt. Wenn Vahlen bemerkt *p. 51., οὐκ ὀλίγοι ὡς εἰπεῖν* sei seinem Gefühle nicht

minder ungeschickt als ein deutsches „fast nicht wenige“: so würde er vielleicht ein deutsches „nicht wenige, wage ich zu sagen“ weniger ungeschickt finden. — Ebenso wenig kann ich leider den Gewinn dieser Conjecturen anerkennen; denn es soll hiedurch „die angemessene Ueberleitung von der empirischen Auffindung der sechs Theile zu der Erörterung des Werthes, den ein jeder derselben für die Tragödie hat“, gefunden sein. Vahlen sagt, „nach der erfahrungsmässigen Betrachtung müsste jede Tragödie sechs Theile haben“. (S. 25.) Wo von Nothwendigkeit und Allgemeinheit die Rede ist, kann aber, denke ich, von erfahrungsmässiger Betrachtung keine Rede sein. In der That hat Aristoteles bisher die sechs Theile auch nicht empirisch gefunden, sondern deducirt und schon die ganze Form ist syllogistisch z. B. die Ableitung der drei Gegenstände der Nachahmung *ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις* (erste Prämisse), *πράττεται δὲ ὑπό τινων πραττόντων* (zweite Prämisse), *οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας κ. τ. λ.* (dritte Bedingung) — *πέφυκεν αἴτια δύο* (Schlussatz.) Ebenso die mit *ἀνάγκη* eingeführte Deduction der sechs Theile. Die erfahrungsmässige Betrachtung, welche auf Allgemeinheit keinen Anspruch machen kann, liegt desswegen erst in dem Satze mit *οὐκ ὀλίγοι* und in dem statistischen *κέχρηνται*. Dass Vahlens Auffassung, als hätten die Dichter diese Theile als Arten benutzt, der Meinung des Aristoteles völlig widerspreche, bezeugt dieser selbst durch die hinzugefügten Worte *καὶ γὰρ ὄψεις ἔχει πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον κ. τ. λ.* Denn das begründende *γάρ* lehrt hier grade, dass die sechs Bestandtheile sich bei allen ohne Unterschied finden; es hätte aber für Vahlen *beweisen müssen*, dass die Theile sich *bei allen verschieden* benutzt oder in verschie-

dener Vollkommenheit finden und desshalb die Einen dianoëtische, die anderen melische, ethische, durch Bühneneffekt wirkende u. s. w. wären.

Auch Vahlen's theils mit, theils gegen Thurot geltend gemachte Eintheilung der Perioden von *ἐπεὶ δὲ πράξεως* — an halte ich nicht für gelungen. Er will den Nachsatz nicht mit *πέφυκεν*, sondern mit *ἀνάγκη οὖν* beginnen. Allein der Inhalt der Perioden widerspricht; denn die Prämissen von *ἐπεὶ δέ* können offenbar nicht mehr begründen, als sie *termini* in sich tragen. Wenn desshalb Vahlen die Construction mit willkürlicher Umstellung der Sätze so herstellt: *ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπό τινων πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναί φαμεν ποιάς τινας καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες)· ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ μίμησις, πέφυκε δ' αἰτία δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος· λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, τὰ δὲ ἤθη, καθ' ἃ ποιούς τινας εἶναί φαμεν τοὺς πράττοντας, διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασί τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην· ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἓξ, καθ' ἃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγῳδία· ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἤθη καὶ λέξις καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία* — so habe ich durch Druck mit gesperrter Schrift schon den Fehler der Schlussfolge anschaulich gemacht; denn die Prämissen enthalten nur die drei *termini μῦθος, ἦθος, διάνοια*; in der *Conclusio*, mit *ἀνάγκη οὖν* beginnend, sind aber sechs enthalten. Offenbar also kann diese Construction nicht als gelungen betrachtet werden und man sieht sofort, dass *wenn ἀνάγκη οὖν* durchaus auch grammatisch den *schliessenden Nachsatz* zu früheren Vordersätzen bilden *soll, man dann* noch weiter zurückgreifen und die

Worte: *ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποιία καὶ λέξις κ. τ. λ.* als ersten Vordersatz fassen müsste; denn erst in diesem werden die drei übrigen jener sechs Theile der Tragödie abgeleitet. Logisch ist dies nun allerdings das Verhältniss der Sätze; grammatisch aber nicht; sondern man kann die Interpunktion Ritter's beibehalten und bekommt dadurch drei Perioden, welche als drei Prämissen den Schlussatz hervorbringen: 1) *ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται την μίμησιν* (Vordersatz), *πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης κ. τ. λ.* (Nachsatz). — Hierdurch werden die 3 Theile *ὄψις*, *μελοποιία* und *λέξις* abgeleitet. 2) *ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπό τινων πραττόντων κ. τ. λ.* (Vordersatz), *πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι κ. τ. λ.* (Nachsatz). — Hierdurch werden zwei Theile *ἦθος* und *διάνοια* als der Handlung inhärirend gezeigt. 3) *ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ μίμησις κ. τ. λ.* — Hier wird ein Theil, der sechste, noch hinzugenommen, der *μῦθος*, und so sind die Prämissen vollständig und Aristoteles darf in einem neuen Satze den Schluss ziehen: *ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἓξ.*

In den Worten *καὶ κατ᾽ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες* bezieht Vahlen *ταύτας**) auf *πράξεων* und nicht auf *ἦθος* und *διάνοια*. Allein wenn diese beiden die *αἴτια δύο τῶν πράξεων* sind, so werden sie also auch die Ursachen des Glücks und Unglücks, welches den Handlungen zukommt, sein müssen. Ausserdem will Aristoteles nichts von den *πράξεις* aussagen, sondern nur die beiden Bestandtheile *ἦθος* und *διάνοια* aus dem Wesen der *πρᾶξις* ableiten.

*) *Wofür man also ταῦτα* lesen müsste.

Man kann schliesslich, um die Stelle als ächt Aristotelisch zu halten, eine ganz analoge aus *Rhetor. III, 2.* damit in Parallele stellen:

Τὸ δὲ κύριον καὶ τὸ οἰκεῖον καὶ μεταφορὰ μόναι χρήσιμοι πρὸς τὴν τῶν ψιλῶν λόγων λέξιν.	*Ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἕξ — ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἦθη καὶ λέξις καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία —*
Σημεῖον δὲ ὅτι τούτοις μόνοις πάντες χρῶνται	*Τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν ὡς εἰπεῖν κέχρηνται τοῖς εἴδεσιν·*
πάντες γὰρ μεταφοραῖς διαλέγονται καὶ τοῖς οἰκείοις καὶ τοῖς κυρίοις —	*καὶ γὰρ ὄψεις ἔχει πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως.*

In beiden Fällen wird zuerst die Behauptung aufgestellt, worin die betreffenden Stücke enumerirt werden; dann kommt zweitens die Berufung auf die Erfahrung als *σημεῖον*; drittens wiederholt sich dieselbe Enumeration der Stücke mit Hinblick auf das empirische Material. —

12.

§. 9. Spengel hat scharfsinnig gesehen, dass für *λέξις* die logische Stellung in der Aufzählung der Theile nicht beachtet ist. Aber es scheint mir doch unstatthaft, demgemäss den Text zu verbessern, Aristoteles ist bei solchen Aufzählungen gegen die logische Ordnung immer gleichgültig, was man auch aus der im §. 11. gegebenen Wiederholung sieht, wo die sechs Theile ohne jede innere Abfolge ganz durcheinander gewürfelt werden.

13.

§. 16. Ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, ποιήσει [μὲν]

δ ἦν τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων.

Das *ἦν* ist von Vahlen (über die Rangfolg. d. Th. der Trag. S. 163 Anmerk. 21) als „die kürzeste Form der Hinweisung auf früher Erörtertes" bezeichnet und mit Beispielen treffend erläutert. Man kann es demnach ganz verstehen wie *ὥσπερ εἴρηται πρότερον.* Allein vielleicht darf man noch etwas schärfer in den Sprachgebrauch des Aristoteles eindringen. Man kann nämlich bemerken, dass dies *ἦν* immer nur auf eine frühere Definition, also auf eine Bestimmung der *οὐσία* zurückweisst, diese *οὐσία* aber ist das ideale *πρότερον* oder das *τί ἦν εἶναι.* Darum würde denn nach Aristotelischem Sprachgebrauch das *ἦν* an unsrer Stelle nicht bloss auf früher Erörtertes hinweisen, sondern auch die Beziehung auf die Definition oder das Wesen mit einschliessen. Also etwa: „Er wird zwar auch thun, was zur Aufgabe der Tragödie ihrem Wesen nach gehört." Man vergleiche etwa: *Probl. sect. I. 1. διὰ τί αἱ μεγάλαι ὑπερβολαὶ νοσώδεις; Ἢ ὅτι ὑπερβολὴν ἢ ἔλλειψιν ποιοῦσιν, τοῦτο δ' ἦν ἡ νόσος;* Diesen Worten geht nichts vorher, auf dass sie sich beziehen könnten, aber das *ἦν* an und für sich bedeutet schon die Wesensbestimmung.

Die Aldina hatte *οὐ* vor *ποιήσει* eingeschoben und Vahlen übernimmt die Vertheidigung dieser Negation, die Vettori, Gräfenhan, Düntzer und Susemihl für entbehrlich halten. Vahlen's Gründe sind sehr bestechend. Er sagt: „Kann er (Aristoteles) denn nun aber sagen, dass wer ohne Handlung, ohne Composition bloss *Reden, Phrasen* und Sentenzen aneinanderreiht, das thue, was die Tragödie zu thun habe?"

Freilich nicht, wenn seine Erklärung vom ἔργον der Tragödie damit abschlösse; aber als die eine Seite einer Antithese ist der Satz vollkommen richtig; denn zur Definition der Tragödie gehört ja auch der ἡδυσμένος λόγος und darin διάνοιαι und λέξις, mithin sind auch diese ein ἔργον der Tragödie; aber sie sind eben das Geringere und blosse Mittel, welchem auf der anderen Seite das Höhere und Entscheidendere (πολὺ μᾶλλον) entgegengestellt wird. — So scheint mir, auch bei dem Zugeständniss, dass οὐ-ἀλλὰ μᾶλλον durch Analogien von Vahlen genügend vertheidigt wäre, denoch die Nothwendigkeit, vom Texte abzugehen, nicht indicirt. Und grade der Satz, den er zur Bestätigung seiner Auffassung anzieht: παραπλήσιον γάρ ἐστι καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα — giebt in dem οὐκ ἂν ὁμοίως doch nur einen Gradunterschied, nicht aber einen contradiktorischen Gegensatz, bei dem die erste Bestimmung durch die zweite aufgehoben und ersetzt werden müsste. Und dass das Auftragen von Farben auch ein ἔργον γραφικῆς ist, lässt sich doch auch nicht bestreiten — obgleich es sich immerhin von der Zeichnung von Figuren wie Mittel und Zweck unterscheidet. Wenn Vahlen Anmerk. 32 sich gegen diese Schlussfolgerung im Voraus wehrt, weil „Aristoteles auch wohl, dass er ein gewisses, wenn auch geringeres Wohlgefallen erwecke (εὐφραίνειν), hätte von dem sagen können, der ethische Reden u. s. w. an einander fügt, nur nicht dass er τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον erfülle“ — so hat er Recht, weil er τὸ vor ἔργον hinzufügt, was der Text nicht giebt, und weil er von „*erfüllen*“ spricht, was ebenfalls der Text nicht *behauptet*. Und es wird desshalb durch diese Bemer

kung die Analogie nicht entkräftet, wornach in beiden Stellen nur ein Gradunterschied zu erkennen ist, da auf der Einen Seite das Princip des Mittels oder der Materie, auf der andern das Princip der Form oder des Zwecks steht, die zusammen das volle Wesen ausmachen und von denen dem letzteren die höhere Stelle und Entscheidung gebührt.

14.

§. 18. *αἵ τε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις.*

Susemihl verlangt an dieser Stelle „jene vorläufige Definition der unerwarteten Wendung und der Erkennung", auf welche cap. 11, §. 1. 6. zurückgewiesen werde und nimmt desshalb hier eine Lücke an. — Allein auch hier kann man wohl die Ueberlieferung halten; denn 1) die verlangte Definition „der unerwarteten Wendung" findet sich in allen ihren Momenten am Ende des folgenden Capitels: „*κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν*". Was cap. 11 kurz wiederholt wird: *ἡ εἰς τὰ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δὲ ὥσπερ λέγομεν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον.* — Und zugleich sieht man dadurch deutlich, was Aristoteles mit dem *εἰς τὸ ἐναντίον* meint. Die Zustände oder Handlungen haben ihren Gegensatz eben im Glück und Unglück und nur hierauf kommt es in der Tragödie an. Ebenso 2) lässt sich vielleicht cap. XI. die Beziehung des *ὥσπερ εἴρηται* bei dem *ἀναγνωρίσεις* verlegen; denn die Annahme, als hätte Aristoteles eine so völlig nebensächliche Bemerkung noch einmal an einer andern Stelle gemacht, will mir nicht einleuchten. Aristoteles definirt die *ἀναγνώρισις* als „*ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν*

μεταβολή.“ Die schönste ist mit dem Schicksalswechsel verbunden; aber es giebt auch noch andre; denn καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἔστιν ἃ σπερ εἴρηται συμβαίνειν d. h. denn auch im Verhältniss zu Unbelebtem und beliebigen Dingen kann es, wie gesagt ist, gehen. Wie denn? Wie ist denn gesagt? Offenbar muss ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή in dem ὥσπερ εἴρηται hinzugedacht werden, d. h. also „dass man sie wiedererkennt“, wie er es denn selbst auch der Deutlichkeit wegen wiederholt καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνωρίσαι, so dass ἔστιν ἀναγνωρίσαι wie ἔστιν ὥσπερ εἰρηται συμβαίνειν auf die Definition „Uebergang vom Nichterkennen zum Erkennen“ zurückweisen. Diese Auslegung ist einfach und natürlich und sie ist möglich. — Ich glaube desshalb, man braucht keine Lücke in §. 18 anzunehmen.

15.

§. 20. Παραπλήσιον γάρ ἐστι καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα.

Susemihl will mit Hermann und Becker nach Castelvetro diesen Satz an §. 16 anschliessen. Offenbar würde er schon wegen der Aehnlichkeit der Construction und des Sinnes sehr gut dort stehen können; aber ich sehe dennoch nicht ein, wesshalb man so frei den überlieferten Text zerstückeln dürfe, um ihn nach unsrer Façon einzurichten. Was zwingt zu dieser Operation? Susemihl meint, schon cap. 1. §. 4. beweise, dass Zeichnung und Farbe nicht in Proportion *stehen* könne mit Handlung und Charakter. Wohl *weil durch Beides*, also auch durch die Farbe allein

sowohl Handlung als Charakter ausgedrückt werden könne. Allein diese Auffassung trifft nicht, denn Aristoteles nennt beide zusammen und es würde sich wohl schwer beweisen lassen, dass er gemeint habe, man könne durch Farben allein ohne Figurirung Handlungen und Charaktere nachahmen. Es bleibt uns daher unbenommen, im cap. 1 beide Momente nicht zu trennen, wie dies ja überhaupt natürlich ist, da Niemand versucht hat, durch Farben ohne Figurirung etwas nachzuahmen. Ausserdem dürfen wir nicht vergessen, dass sich hier die Frage nur um den Vorrang von Handlung und Charakter dreht. Die anderen Theile der Tragödie sind von untergeordnetem Range, dies scheint selbstverständlich und sie werden desshalb auch §. 16 nur nebenher erwähnt, um in die Wagschale des Charakters alle andern Vorzüge des Dramas noch hineinzulegen, zum Zeichen, dass sie alle zusammen die Fabel nicht aufwiegen, auch wenn diese übrigen Bestandtheile auf der Wagschale der Fabel sehr mangelhaft ausgeführt wären. Es erhält also der Charakter nicht den ersten Platz des τέλος, sondern als ποιότης nur den zweiten, da er nur das Wie der Handlung ausdrücken kann. Es ist mir desshalb unbegreiflich, dass Susemihl (S. Nachtrag) meint: „Die Handlung entspräche, aber nebst den Charakteren und Reflexionen, soweit sie sich in der Handlung äussern, der Zeichnung, den Farben aber die Reden und was von Charakter und Reflexion erst in ihnen zum Ausdruck gelangt.“ Wenn man ein so augenscheinliches Uebergewicht auf die Eine Seite legt, so braucht man gar nicht zu wiegen. In Aristoteles steht auch nichts davon. Vielmehr wird bis τρίτον δὲ ἡ διάνοια nur von den beiden Momenten gesprochen, die möglicherweise auf *den Vorrang Anspruch* machen könnten und Aris-

toteles entscheidet bis §. 22. unter 5 verschiedenen Gesichtspunkten zu Gunsten der Composition: —

1. Deduction aus dem Verhältniss von τέλος und ποιότης (§. 12. u. 13.).
2. Keine Tragödie möglich ohne Handlung, aber wohl ohne Charaktere. (§. 14. u. 15.)
3. Eine Handlung mit mangelhafter Darstellungskunst thut mehr tragische Wirkung, als eine Abfolge charakteristischer Phrasen, schöner Sprache und dialektischer Wendungen.
4. Das Wirksamste, Gemütherschütternde der Tragödie (Peripetie und Wiedererkennung) gehört der Fabel, nicht den Charakteren. (§. 17.)
5. Die Composition ist auch das Schwierigste der tragischen Kunst und daher das Wesentlichste. (§. 18.)

Nach dieser ächt Aristotelischen Anhäufung von Beweisen resumirt er die Behauptung (§. 19) und nennt die Fabel die Seele der Tragödie, die Charaktere das Zweite, was dann (§. 20) durch einen Vergleich erläutert wird, indem auch in der Malerei die Farben ohne Beseelung durch Darstellung eines Bildes nicht so erfreuen, als ein Bild in Weisszeichnung ohne Farben. Wodurch der Grundgedanke der Deduction, den er §. 21. abschliessend wiederholt, einleuchtend bestätigt wird, nämlich dass die Tragödie die Charaktere als Charaktere gar nicht braucht, sondern nur als Handelnde. Als Charaktere sind sie blosse Qualitäten und Farben, die erst beseelt werden müssen, dadurch dass sie eine Handlung, ein Bild, eine ἐνέργεια ausmalen.

Ich stimme deswegen mit Ritter gegen das *violentum remedium* der Umstellung durch Buhle, Hermann und Susemihl. Letzterer (S. 67.) bemerkt *auch die Nöthigung* bei seiner Uebersetzung zu ἀλλὰ

„in tüchtigen Umrissen" hinzuzudenken, wodurch der ganze Vergleich matt wird. Und es wäre doch seltsam, dass grade das wichtigste Wort, worauf der ganze Gegensatz beruht, hinzugedacht werden müsste. Vielleicht sind aber vielmehr *χύδην* und *εἰκόνα* die Gegensätze, nämlich das formlose Material und die beseelte Form. Ebenso wie andererseits *τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις* dem *λευκογραφήσας* entgegensteht. Die Bedeutung von *χύδην* als Formlosigkeit des Materials sieht man recht gut *Rhetor. III.* cap. 9. *Διὸ καὶ τὰ μέτρα πάντες μνημονεύουσι μᾶλλον τῶν χύδην· ἀριθμὸν γὰρ ἔχει, ᾧ μετρεῖται.* Dasselbe Material (die Worte) ist im Versmass behältlicher als ohne Form.

Schon Plato hat diese Bedeutung von *χύδην*, z. B. *Phaedr. 264 B. οὐ χύδην δοκεῖ βεβλῆσθαι τὰ τοῦ λόγου; ἢ φαίνεται τὸ δεύτερον εἰρημένον ἔκ τινος ἀνάγκης δεύτερον δεῖν τεθῆναι ἢ τι ἄλλο τῶν ῥηθέντων;* Der durch innere Nothwendigkeit bestimmten Anordnung wird das gleichsam ohne organische Form hingeworfene Wort — Material entgegengesetzt.

Endlich darf man noch an eine Stelle erinnern, wo die Natur mit dem Maler verglichen wird. Die Natur giebt zuerst den Umriss des Organs und dann erst malt sie ihn mit den qualitativen Bestimmungen aus. Vergl. *de gener. animal. B. 743*, wo von der Entwicklungsgeschichte gehandelt wird: *Ἅπαντα δὲ ταῖς περιγραφαῖς διορίζεται πρότερον, ὕστερον δὲ λαμβάνει τα χρώματα καὶ τὰς μαλακότητας καὶ τας σκληρότητας ἀτεχνῶς, ὥσπερ ἂν ὑπὸ ζωγράφου τῆς φύσεως δημιουργούμενα. καὶ γὰρ οἱ γραφεῖς ὑπογράψαντες ταῖς γραμμαῖς, οὕτως ἐναλείφουσι τοῖς χρώμασι τὸ ζῶον.* Die Colorirung des Gezeichneten wird hier mit den charakteristischen, qualitativen Bestimmtheiten, welche die Organe annehmen, verglichen, mit der Weichheit

oder Härte und Färbung. — Es scheint mir desshalb, man dürfe den §. 20. an seinem Platze stehen lassen.

16.

§. 22 ff. Weshalb hinter *τρίτον δὲ ἡ διάνοια* eine Lücke statuirt werde, ist nicht einzusehen. Weshalb soll nicht gleich die Definition, wie auch nach dem vierten Elemente oder *λέξις*, sofort angegeben werden? Susemihl sagt: „Aristoteles scheint nunmehr von der Handlung zur Rede übergegangen zu sein, indem zwischen beiden Charakter und Reflexion die natürliche Brücke bilden, sofern sich beide, sowohl im Handeln wie im Reden äussern." Anmerk. 70. Ich verstehe nicht, wiefern sich Reflexionen im Handeln äussern; als ein Allgemeines äussern sie sich im Wort. Ausserdem ist hier gar nicht der Gegensatz zwischen Reden und Handeln: denn wir bewegen uns ja im Gebiete der Poësie, wo die Rede sowohl für die Handlung, als die Charaktere und den Verstand das Element ist. Susemihl scheint zu übersehen, dass diese Theile nicht quantitative, also neben- und ausser einander, sondern *εἴδη* sind. (S. 35.) Die Charaktere handeln, die Reflexion ist charakteristisch, und der Dialog nicht die Schauspieler drückt Handlung und Handelnde und Argumentirende aus. So sagt Aristoteles z. B. in Bezug auf den Charakter, den die Rede hervorbringt, dass besonders Gnomen dazu mächtig sind. *Rhet. II. 21. Ἦθος δ' ἔχουσιν οἱ λόγοι, ἐν ὅσοις δήλη ἡ προαίρεσις. αἱ δὲ γνῶμαι πᾶσαι τοῦτο ποιοῦσι διὰ τὸ ἀποφαίνεσθαι τὸν τὴν γνώμην λέγοντα καθόλου περὶ τῶν προαιρετῶν, ὥστ' ἂν χρηστὰι ὦσιν αἱ γνῶμαι καὶ χρηστοήθη φαίνεσθαι ποιοῦσι τὸν λέγοντα.* Vgl. auch Anmerk. S. 25.

Ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ἐτοριχῆς ἔργον. Hier kann ἐπὶ τῶν λόγων nicht

heissen, wie Susemihl will, „in Bezug auf die Beredtsamkeit.“ Denn offenbar hat mit der Beredtsamkeit nur die ῥητορική zu thun. Dass dann die ῥητορική für sich Lehren aus der πολιτική und διαλεκτική entlehnen muss, ist eine andre Bemerkung; jedenfalls können nicht Beide auf ein Gebiet bezogen werden, das nur Einer allein zukommt. Es muss also ἐπὶ τῶν λόγων allgemeiner gefasst werden, um die gemeinsame Sphäre für Politik und Rhetorik zu bezeichnen, also etwa „bei den Reden.“ Und in diesem Sinne wird es vorher und unmittelbar nachher immerfort gebraucht. Vorher: ἡδυσμένῳ λόγῳ; nachher zuerst ἐποίουν λέγοντας, woraus man gleich sieht, dass nur von den Reden in der Tragödie die Rede war. Dann ὅτι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων. Ebenso διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν οἷς κ. τ. λ. τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις, nämlich die Stilisirung eben dieser Reden, von deren Inhalte vorher die Rede war. Daher auch ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων mit oder prägnant ohne ψιλῶν. (S. Nachtrag.) — Dass hier statt Ethik die Politik genannt wird, meint Susemihl „nicht bloss aus dem eigenthümlichen engen Verhältniss, in welches überhaupt Aristoteles beide zu einander setzt, sondern namentlich aus den Einflüssen des besonderen Staatslebens auf die sittliche Bildung“ u. s. w. erklären zu müssen. Einfacher ist vielleicht die Erinnerung, dass Aristoteles ja für das ganze Gebiet des Ethischen den Namen πολιτική als den gebräuchlichsten hat z. B. *Rhetor. I, 2.* ἡ περὶ τὰ ἤθη πραγματεία, ἣν δίκαιόν ἐστι προσαγορεύειν πολιτικήν. — Es darf auch schwerlich von einer „Charakterberedtsamkeit“ gesprochen werden, die nach Susemihl „rein Sache der Charakterbildung“ wäre, also ausserhalb der Rhetorik *fiele und worauf denn* eben obiges ὅπερ — τῆς

πολιτικῆς — ἐστίν anspielte. Denn wir haben hier nicht mit wirklichen Menschen, sondern nur mit erdichteten zu thun, deren Charakter also ganz und gar durch den λόγος selbst muss hervorgebracht werden; ebenso wie die Rhetorik bei Aristoteles auch genau zeigt, durch welche Mittel der Redende (natürlich ganz abgesehen von seiner wirklichen persönlichen Qualification) als von diesem oder jenem Charakter erscheine und dadurch πίστις hervorbringe. *Rhet. I.* cap. 2. διὰ μὲν τοῦ ἤθους, ὅταν οὕτω λεχθῇ ὁ λόγος, ὥστε ἀξιόπιστον ποιῆσαι τὸν λέγοντα· τοῖς γὰρ ἐπιεικέσι πιστεύομεν μᾶλλον καὶ θᾶττον — — δεῖ δὲ καὶ τοῦτο συμβαίνειν διὰ τὸν λόγον, ἀλλὰ μὴ διὰ τὸ προδεδοξάσθαι ποιόν τινα εἶναι τὸν λέγοντα. — Die Auslegung von πολιτικῶς und ῥητορικῶς bei Vahlen und Susemihl ist gewiss richtig, obwohl zu erinnern, dass auch schon Aeschylus in den Eumeniden „die Formen des Processes und der Gerichtsscenen in die Tragödie hineingetragen.“ Ich möchte nur die Begriffe schärfer Aristotelisch bestimmt sehen und für das οἱ νῦν genauere literarhistorische Data haben.

17.

§. 24. διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν οἷς μηδ' ὅλως ἔστιν ὅ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων —

Vahlen's Conjectur (Anm. z. P. S. 52. 1865), wonach nur eine Umstellung der von den früheren als Dittographie verworfenen Worte nöthig ist, schien mir zuerst einleuchtend. Er lässt nämlich Aristoteles so fortfahren: ἢ ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον τί προαιρεῖται ἢ φεύγει. So lässt er Aristoteles zwei Arten von λόγοι *ohne ἦθος* unterscheiden: 1) die wie die Mathematik *nichts von Willensbestimmungen* in sich haben und 2)

„solche in welchen durch Schuld des Redners die προαίρεσις nicht zum Vorschein kommt." Allein wenn man sich letzteres deutlich machen will, verschwindet doch die Möglichkeit, es als Aristotelisch zu halten; denn Aristoteles unterscheidet hier die Gebiete der διάνοια und des ἦθος in den Reden und kann deshalb einmal nicht von der mehr oder weniger gut gelungenen Darstellung des ἦθος sprechen, da es sich nicht um Grade der Vortrefflichkeit, sondern um Abgränzung eines ganzen Gebietes handelt; andererseits auch nicht von solchen Reden, in denen es unmöglich wäre, eine προαίρεσις anzudeuten. Die Personen des Drama's sprechen nicht über Mathematik, sondern um ihre Handlungen zu erklären; soweit sie nun selbst begründen oder den Gegner widerlegen oder das Allgemeine gnomisch aussprechen, tritt das Dianoëtische (διάνοια) an ihrer Rede hervor; soweit sie Willensbestimmungen enthalten, das Ethische (ἦθος). Und beide Gebiete liegen nicht nothwendig aussereinander; sondern werden in denselben Reden unterschieden werden können.

VII. Capitel.

18.

Cap. VII. §. 2. ἔστι γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος.

Susemihl hat die Erklärung dieses zunächst paradox klingenden Satzes übergangen. Gleichwohl könnte man darin eine philosophische Subtilität vermuthen, da Aristoteles in der That Metaphys. Δ. *sub* ὅλον das καθόλου als ein solches Ganzes ohne Grösse bezeichnet. *Die Tragödie würde* darnach also im *Gegensatz zu der begrifflichen* Einheit, welche *ihre Theile nicht neben- oder* nacheinander heraustreten

lässt, vielmehr als ein Quantitatives (*ποσόν*) bestimmt und zwar als ein continuirliches Ganzes in der Zeit wie cap. X. §. 2. *πράξεως ἅσπερ ὥρισται συνεχοῦς καὶ μιᾶς*, dessen Maass dann durch die folgenden Bestimmungen angegeben würde. Allein vielleicht wird die Auffassung der Stelle einfacher, wenn man mit Herrn Hofrath Sauppe die Worte weniger scharf nimmt und bei *μηδὲν μέγεθος* etwa an das folgende *παμμικρὸν* denkt, das obschon ein *ὅλον*, doch ohne die zur Schönheit und Erhabenheit erforderliche Grösse ist.

19.

§. 4. *ἀρχὴ δ' ἐστὶν ὃ αὐτὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ' ἄλλο ἐστίν.*

Offenbar verliessen Vahlen, Hermann und auch Susemihl die Handschriften, um *ἐξ ἀνάγκης μὴ* zu schreiben, weil der Anfang, wenn er nur nicht nothwendig auf etwas Anderes folgen sollte, doch also etwas Anderes vor sich haben könnte, also nicht mehr Anfang zu sein schien. Dennoch würde durch Umstellung des *μὴ* eine Absurdität entstehen; denn was ist denn das, was „mit Nothwendigkeit nicht nach einem Anderen ist"? Offenbar nur das *πρῶτον κινοῦν* — die Tragödie müsste also immer mit Gott anfangen. Aristoteles meint aber, dass der Anfang zwar immerhin nach einem Anderen sein dürfe, nur nicht nothwendig nach einem Anderen d. h. wohl zeitlich aber nicht als Wirkung. Nur so ist ein relativer Anfang zu gewinnen. Denn nicht das Nach-einem-Andern-sein soll negirt werden, da sich dies gar nicht negiren lässt, sondern nur die Nothwendigkeit der Folge, damit es selbst nicht zur *Erklärung* einen anderen und wieder für diesen einen *neuen Grund in infinitum* voraussetze. Wie Arist. cap. C *Schl. sagt: διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε δια*

τάδε ἢ μετὰ τάδε. Ebenso heisst es von der τελευτή „μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν," ohne dass der Welt Ende damit gemeint wäre. Aristoteles spricht nur von einem relativen Ende. Und worin besteht nun jener relative Anfang? Da wir uns im Kreise des βίος, der πρᾶξις, der εὐδαιμονία befinden, offenbar in einer freien Handlung. Vrgl. Nikom. Ethik die Untersuchung über die Freiheit, auch Metaphys. Δ. 1, 21. προαίρεσις.

20.

§. 9. καλὸν ζῷον.

Susemihl übersetzt überall „Gemälde" und nimmt ζῷον auch im cap. 23. als Bild. Er sagt nicht, ob er selbst oder ein Andrer diese neue Erklärung begründet hat. Bis Ritter und Düntzer hat man an eine mögliche doppelte Bedeutung von ζῶον nicht gedacht und ich muss gestehen, dass mir die Stellen verständlicher scheinen, wenn man die alte Uebersetzung beibehält. Soll etwa Aristoteles als Beispiel für das Schöne nicht auch schöne wirkliche Körper von Menschen und Thieren anführen dürfen? Man erinnere sich an die Anekdote bei dem Laertier: Πρὸς τὸν πυθόμενον, διὰ τί τοῖς καλοῖς πολὺν χρόνον ὁμιλοῦμεν; Τυφλοῦ, ἔφη, τὸ ἐρώτημα. Und ausserdem muss man *Arist. de part. anim. I. cap. 5.* nicht vergessen, wo er von der Freude an den Bildern auf die grössere Freude an der Wirklichkeit schliesst: καὶ γαρ ἂν εἴη παράλογον καὶ ἄτοπον, εἰ τὰς μὲν εἰκόνας αὐτῶν (τῶν ζώων, τῶν ἀτιμωτέρων) θεωροῦντες χαίρομεν, ὅτι τὴν δημιουργήσασαν τέχνην συνθεωροῦμεν, οἷον τὴν γραφικήν, ἢ τὴν πλαστικήν, αὐτῶν δὲ τῶν φύσει συνεστώτων μὴ μᾶλλον ἀγαπᾶμεν την θεωρίαν — u. ff. ὡς ἐν ἅπασιν ἔντος τινὸς φυσικοῦ καὶ καλοῦ u. s. w. *Ebenso soll ja auch* die Malerei uns gerade *für die Schönheit der Körper* gelehrig machen μᾶλλον

ὅτι θεωρητικον ποιεῖ τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. *Pol. VIII, 3.* Ausserdem aber lässt sich indirect zeigen, dass ζῷον cap. 23 nicht durch „Bild" übersetzt werden dürfe, da sonst die Stelle alle logische Kraft verlieren würde. Denn die Worte: „δεῖ τους μύθους — — συνιστάναι δραματικοὺς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν — können nicht mit Susemihl: „auf dass diese gesammte Schöpfung gleich einem einheitlichen und abgeschlossenen Bilde den ihr eigenthümlichen Genuss bereite", erklärt werden. Das *tertium comparationis* liegt in dem ἓν ὅλον. Einheit und Ganzheit müssen also in dem verglichenen Gegenstande in einer zweifellosen Klarheit und Bestimmtheit gegeben sein, dürfen aber offenbar nicht ebenso disputabel oder gar weniger bestimmbar sein, als in dem Gegenstande, der erst sein Licht durch diesen Vergleich erhalten soll. Wer würde aber sagen wollen, dass die Einheit und Ganzheit eines Gemäldes klarer und bestimmter sei, und nicht vielmehr ebenso disputabel oder gar weniger bestimmbar, als die Einheit eines Gedichtes, er müsste sonst in dem Rahmen und nicht in dem Gegenstande selbst den Grund der Einheit erblicken. Dagegen wird der Vergleich sofort anschaulich und logisch kräftig, sobald man unter ζῷον ein lebendiges Wesen versteht, dessen Einheit und Ganzheit unzweifelhaft ist und in die Augen fällt — ein Vergleich, der dadurch noch soviel näher liegt, weil Aristoteles ja auch (nach *de part. anim. I.*) das Wesen des Thiers zuletzt in die πρᾶξις setzt, so dass also die πρᾶξις μία ὅλη von selbst auf das ζῷον ἓν ὅλον hinüberführte. — Es kann hier auch erinnert werden, dass schon Plato die künstlerische Rede (λόγος) mit einem Thier (ζῷον) verglichen hat (Phaedr. 264. C.) und

verlangt, sie solle ebenso organisch gegliedert sein „*δεῖν πάντα λόγον ὥσπερ ζῷον συνεστάναι σῶμα τι ἔχοντα αὑτὸν αὑτοῦ, ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν, ἀλλὰ μέσα τε ἔχειν καὶ ἄκρα πρέποντ' ἀλλήλοις καὶ τῷ ὅλῳ γεγραμμένα.*“ Während eine solche organische Gliederung bei der Rede zweifelhaft sein könnte, muss sie bei dem zum Vergleich herangezogenen Gegenstande unzweifelhaft und offenkundig sein. So vergleicht Plato die geschriebene Rede auch der Malerei, aber nur wegen zweifelloser Eigenschaften derselben, nämlich, weil die scheinbar lebendigen gemalten Figuren auf Fragen stumm bleiben und ebenso das Geschriebene nur immer dasselbe sagt und nicht auf Angriffe antworten kann *Phaedr. 275. D. δεινον γάρ που τοῦτ' ἔχει γραφή, καὶ ὡς ἀληθῶς ὅμοιον ζωγραφία. καὶ γαρ τὰ ἐκείνης ἔκγονα ἕστηκε μὲν ὡς ζῶντα, ἐὰν δ' ἀνέρῃ τι, σεμνῶς πάνυ σιγῇ.* — Da nun aber die Stelle cap. 23. sich deutlich auf cap. 7. zurückbezieht, in cap. 7. aber die Erklärung des *ζῷον* durch „Gemälde“ zwar möglich, aber nicht nothwendig, dagegen in cap. 23. unmöglich ist, so sind wir gezwungen, auch cap. 7. nach der Deutung des cap. 23. zu verstehen. Wenn desshalb auch mehrere Stellen in Plato die Susemihl'sche Uebersetzung empfehlen, so scheint mir doch ohne Antithese des Wirklichen gegen das Gemalte „*ζῷον*“ zunächst immer als lebendiges Wesen zu verstehen zu sein und die Fiction eines 10,000 Stadien langen Thieres, bei welchem der Eindruck der Einheit und Ganzheit aus der Anschauung verschwindet (*οἴχεται τοῖς θεωροῦσι το ἓν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας*), ist ebenso passend als die Vorstellung eines eben so langen Gemäldes.

VIII. Capitel.

21.

Cap. VIII. §. 1. ***Πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ γένει συμβαίνει, ἐξ ὧν ἑνίων οὐδέν ἐστιν ἕν.***

Aristoteles sagt *τῷ γένει* und nicht *τῷ γ' ἑνί*, weil natürlich aus dem Vorigen *περὶ ἕνα* zu ergänzen ist; *τῷ γένει* bezieht sich aber nicht auf *συμβαίνει*, sondern auf *πολλα καὶ ἄπειρα;* denn es können die Ereignisse *ἀριθμῷ* und *τῷ εἴδει* allerdings sehr viele sein und doch auf Einen Zweck hinauslaufen, und sich auf dem einheitlichen Grunde Eines gemeinschaftlichen Substrats bewegen; wenn sie aber *τῷ γένει* unendlich viele sind, so ist's schon von vornherein unwahrscheinlich, dass sie sollten alle zu einer Einheit zusammengehen. Man muss daher zur Erläuterung *Metaph. Δ* vergleichen, wo es 1024. b. 10. heisst: *ἕτερα τῷ γένει λέγεται ὧν ἕτερον τὸ πρῶτον ὑποκείμενον καὶ μὴ ἀναλύεται θάτερον εἰς θάτερον μηδ' ἄμφω εἰς ταὐτόν — — οὐδὲ γὰρ ταῦτα ἀναλύεται οὔτ' εἰς ἄλληλα οὔτ' εἰς ἕν τι.* Damit nun nicht Jemand einwende, die *γένη* könnten nicht *ἄπειρα* sein, was in Bezug auf die höchsten allerdings richtig ist, so erinnere man sich an die Beispiele 1016. a. 25, wo unter *γένη* das ganze unendliche Gebiet der Gattungsbegriffe verstanden und daher dann 1016. b. 35 die Regel statuirt wird: *ἀεὶ τὰ ὕστερα τοῖς ἔμπροσθεν ἀκολουθεῖ, οἷον ὅσα ἀριθμῷ καὶ εἴδει ἕν, ὅσα δ' εἴδει οὐ πάντα ἀριθμῷ· ἀλλὰ γένει πάντα ἓν ὅσαπερ καὶ εἴδει· ὅσα δὲ γένει οὐ πάντα εἴδει.* Endlich zeigen die Worte: *φανερὸν δὲ καὶ ὅτι τὰ πολλὰ ὀντικειμένως λεχθήσεται τῷ ἑνί,* dass man parallel mit *τὸ ἕν* auch *πολλὰ ἀριθμῷ, τῷ εἴδει* und *τῷ γένει* sage, weshalb

„πολλὰ καὶ ἄπειρα τῷ γένει“ als „συμβαίνοντα περὶ ἕνα“ ein ganz gerechtfertigter Ausdruck ist. Und es ist ganz natürlich, wenn er folgert, dass einige dieser sich auf Eine Person beziehenden Ereignisse, da sie von so unendlich verschiedener Art sind, keine Einheit bilden können. — Das ἐξ ὧν ist wie Metaph. 1023. a. 35. zu verstehen „τὰ δὲ ὡς ἐκ τοῦ μέρους τὸ εἶδος, οἷον ὁ ἄνθρωπος ἐκ τοῦ δίποδος καὶ ἡ συλλαβὴ ἐκ τοῦ στοιχείου“ und 1023. b. 19. „εἰς ἃ διαιρεῖταί τε πρῶτ ἐξ ὧν σύγκειται τὸ ὅλον“, d. h. diese vielen Ereignisse sind nicht Theile eines Ganzen, in der Strenge, wie am Schlusse dieses Capitels das Verhältniss von Theil und Ganzen bestimmt wird. (Vergl. die folg. Anmerk.) Dass diese Stelle daher ganz gesund ist, zeigt sich auch besonders durch die Parallele mit cap. IX. §. 10. τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι, οια ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι. Das εἰκός und δυνατόν deutet auf die Einheit (τὸ ἕν) d. h. den allgemein nothwendigen Zusammenhang, der in der Poësie in höherem Grade sein muss als in der Wirklichkeit. Während nun Aristoteles in unsrer Stelle zeigt, dass Einiges Wirkliche nicht mit aufgenommen werden kann in die Einheit der Composition, so in jener, dass Einiges Wirkliche wohl so geschieht, dass es den künstlerischen Anforderungen der Verknüpfung entspricht. Durch diese Auswahl bezeugt sich die Freiheit des Dichters dem Stoff gegenüber und er ist auch wenn er das Historische darstellt, doch Dichter desselben, weil er es frei nach dem Zusammenhange benutzt und auswählt. (Vergl. Anm. 24.).

22.

§. 4. Χρὴ — τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον·

ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηθὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲ μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν.

Der letzte Satz hat neuerdings vielen Anstoss erregt. Hermann übersetzt: *Quod enim additum vel sublatum nihil reddit notabile, id ne pars quidem totius est.* Ebenso Ritter. Beide machen keine Anmerkung darüber. Vahlen aber findet *ἐπίδηλον* anstössig und wollte zuerst *μηδὲν ποιεῖ τι, δῆλον ὡς οὐδέν,* jetzt aber (Beiträge zu Aristoteles Poëtik 1865. S. 53.) will er lieber *μηδὲ ποιεῖν ἐπίδηλον* zusammenfassen „was daseiend oder nicht daseiend keinen ersichtlichen Unterschied macht", wozu er zwei Stellen mit der Phrase *ἐπίδηλον ποιεῖν* citirt. Susemihl setzt, der ersten Conjectur Vahlen's folgend, hinter *ποιεῖ* das Komma und nimmt *ἐπίδηλον* für *δῆλον*, wogegen Vahlen protestirt. Gegen Vahlen's zweite Conjectur spricht der seltsame Gebrauch von *μηδέ*. Gegen Hermann, Ritter und Vahlen spricht, dass *ἐπίδηλον* nicht *notabile* oder „ersichtlicher Unterschied" heisst, sondern „klar, ersichtlich, offenbar", wesshalb es immer eine objective Ergänzung fordert. Nun braucht ja *τὸ προσὸν ἢ μὴ προσὸν* nicht nothwendig Subject zu sein, sondern kann sehr gut als abhängig von *ἐπίδηλον* betrachtet werden; so dass *μηδέν* Subject wäre. Ich würde desshalb so übersetzen: „denn dasjenige, dessen Gegenwart oder Abwesenheit durch Nichts angezeigt wird, ist auch kein Theil des Ganzen". So wird dem Sinn und dem Text am Einfachsten genügt. *Ἐπίδηλον* kann wie *δῆλον* mit dem Particip construirt werden. So Herodot: *Ἀθηναῖοι μὲν γὰρ δῆλον ἐποίησαν ὑπεραχθεσθέντες τῇ Μιλήτου ἁλώσει τῇ τε ἄλλῃ πολλαχῇ καὶ ὅτι καὶ κ. τ. λ.* „dass sie über die Massen betrübt waren

über u. s. w.". Dem entspricht genau die von Vahlen citirte und wie mir scheint von ihm sowohl als von Prantl falsch verstandene Stelle aus *de coelo II. 13.*: *οὐδὲν γαρ οὐδὲ νῦν ποιεῖν ἐπίδηλον τὴν ἡμίσειαν ἀπέχοντας ἡμᾶς διάμετρον.* Prantl nämlich übersetzt: „denn ja auch so, wie man es jetzt meint, mache es durchaus keinen bemerkbaren Unterschied, dass wir um den halben Durchmesser vom Mittelpunkt entfernt sind". Dies ist aber gar nicht was zu erweisen war; vielmehr mussten jene Astronomen, welche meinten die Erscheinungen am Himmel könnten sich uns ebenso zeigen, ob die Erde im Mittelpunkte der Welt stände oder nicht, dies dadurch beweisen, dass sie auf die Thatsachen bei den irdischen Entfernungen der Standpunkte aufmerksam machten;" denn auch jetzt ja mache Nichts es kund, dass wir um einen halben Durchmesser vom Mittelpunkt der Erde abstehen". Wenn die Erscheinungen dies aber nicht anzeigen, so, schlossen sie, verhält sich's vielleicht analog mit jener obigen Frage. — Offenbar machten Prantl und Vahlen die Worte *ἀπέχοντας ἡμᾶς* zum logischen Subject und *οὐδὲν ἐπίδηλον* „keinen bemerkbaren Unterschied" zum Prädicat. während einerseits *ἐπίδηλον* wie oben gesagt, dies nicht bedeuten kann, und andererseits die Logik der Stelle verlangt, *ἀπέχοντας ἡμᾶς* als Object zu *ἐπίδηλον ποιεῖν* aufzufassen; denn es soll ja grade gezeigt werden, dass die Erscheinungen für den Beobachter im Mittelpunkt der Erde ebenso sein würden wie für uns, die wir um einen halben Durchmesser davon entfernt sind, weil gar keine Veränderung der himmlischen Erscheinungen (*οὐδέν*) es uns anzeigt, dass wir sie nicht vom Mittelpunkt der Erde aus beobachten. — Ich sehe eben auch, dass Düntzer *vielleicht schon so construirt hat*, wenn er übersetzt:

„denn das von dem man nicht merkt, ob es dasei oder nicht, kann auch nicht als ein Theil des Ganzen betrachtet werden“ — obgleich er auffallender Weise unterlässt, seine Abweichung von Ritter anzudeuten oder zu begründen. (S. Nachtrag.)

IX. Capitel.

23.

Cap. IX. §. 10. ***Κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐδὲν ἧττον ποιητής ἐστιν· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι.***

Vorlaender wollte *δυνατά* bezweifeln und Susemihl vermuthet den Ausfall von *οὐκ ἄλλως* vor *δυνατά*. Es scheint nämlich dem Aristoteles nicht zugetraut werden zu dürfen, dass er einiges Geschehene für möglich, anderes nicht für möglich ansähe, da er doch oben (§. 6.) selbst lehrt, dass das Geschehene immer auch möglich war. *(Ab esse ad posse valet consequentia* oder *τα δὲ γενόμενα φανερὸν ὅτι δυνατά.)* Allein oft kommt uns das Wirkliche als unglaublich und unmöglich und unwahrscheinlich vor und es kann an unsrer Stelle gar nicht auf die logisch-metaphysische Frage über das Verhältniss von Wirklichkeit und Möglichkeit ankommen, sondern bloss auf die Meinung, welche das Publicum im Theater haben wird. Dieses wird beurtheilen, ob ein Ereigniss mit den früheren in natürlichem Zusammenhange (*εἰκός* und *οἷα δυνατί*) steht oder unmöglich ist. (Vergl. cap. *XXV. §. 32. ἐπιτιμήματα φέρουσιν — ὡς ἀδύνατα.*)

Und Aristoteles giebt desshalb die Vorschrift, man solle dem Möglichen, das nicht recht glaublich schiene, das Unmögliche vorziehen für die Composition, wenn es leichter Glauben fände (XXIV. §. 7. *προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα*, oder cap. XXV. §. 27. *πρὸς τὴν ποίησιν αἱρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν.*) Wenn also sogar *ἀδύνατα* für die Poësie als *δυνατά* erscheinen, so darf Aristoteles doch gewiss auch die *γενόμενα* unter diesen ästhetischen Maassstab bringen und behaupten, dass einiges Geschichtliche den künstlerischen Anforderungen der Verknüpfung genügte, (als *εἰκός* und *οἷα δυνατά*, und *πιθανόν*, vergl. Anmerk. zu VIII. §. 1.) — Endlich muss noch zweierlei bemerkt werden: Erstens, dass Aristoteles nicht sagt: *τῶν γενομένων ἔνια οὐθὲν κωλύει δυνατὰ γενέσθαι*, was allerdings ein logisches Unding wäre; sondern *τοιαῦτα οἷα ἂν* d. h. von der Beschaffenheit, wie sie das Wahrscheinliche und Mögliche haben. Das *οἷα ἂν δυνατὰ γενέσθαι* bedeutet daher so viel als *πιθανά* und *δοκοῦντα*. (Vergl. zu cap. 26. die Unterscheidungen von *ἀδύνατον* und *ἄλογον* u. s. w.) Und zweitens erinnere man sich an Obiges: *οὐδὲν ἧττον ποιητής ἐστιν*, auch wenn er Wirkliches, Geschehenes darstellt. Dichter und nicht Historiker ist er aber, wenn er *οἷα ἂν γένοιτο* darstellt, also das Wirkliche darnach beurtheilt und zu seinem Zwecke auswählt. — Was die Sache betrifft, so finden sich diese Gedanken schon bei Plato in Bezug auf die Redekunst ausgeführt: *Phaedr. 272. E. οὐδὲ γὰρ ἂν τὰ πραχθέντα δεῖν λέγειν ἐνίοτε, ἐαν μὴ εἰκότως ᾖ πεπραγμένα, ἀλλὰ τὰ εἰκότα.*

24.

§. 11. *Λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὔτ' εἰκὸς οὔτ' ἀνάγκη εἶναι.*

Susemihl vermuthet für *ἐπεισόδια* lieber *πράγματα* und es soll dies Wort bloss aus dem vorhergehenden *ἐπεισοδιώδεις* und *ἐπεισοδιώδη* entstanden sein. Allein dann erklärt sich der *terminus* nicht. Wie könnte eine Composition episodisch heissen, wenn die Handlungen überhaupt nicht zusammenhängen, dann würde ja nicht einmal ein Episodium zu Stande kommen. Episodisch heisst vielmehr die Composition, wenn die Episodien (Akte oder Scenen) nicht zusammenhängen und daher eben der Namen. Es geschieht dies, wie Arist. cap. XXIV. §. 7. sagt desswegen von den Dichtern, um sich durch den unterhaltenden Wechsel verschiedenartiger Scenen vor dem Durchfallen zu retten. (*Τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις· το γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγῳδίας.*)

25.

§. 13. *Ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις, ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα — —*

Hermann und Bekker wollen den Widerspruch zwischen *μάλιστα* und *μᾶλλον* heben, indem sie diese Beziehungen auf das Folgende vertheilen *μάλιστα ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν καὶ μᾶλλον ὅταν δι' ἄλληλα.* Abgesehen von der grossen Willkür der Umstellung würde dann doch der Widerspruch bleiben, dass μᾶλ-

λον noch stärker als μάλιστα steigerte, wie Susemihl denn auch übersetzt „und zwar noch wieder in höherem Grade wenn". Und es würde sich desshalb wenigstens empfehlen, μᾶλλον ὅταν παρὰ τὴν δόξαν καὶ μάλιστα ὅταν δι' ἄλληλα zu lesen. Einfacher ist die von Düntzer S. 51. angewendete Construction ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα — (καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν) — δι' ἄλληλα, allein abgesehen von der schwierigen Wortstellung erklärt Düntzer das μάλιστα auch auffallender Weise durch meistentheils, was sowohl der Wahrheit widerspricht, als der Auffassung des Aristoteles, der grade diese seltenen Fälle, in denen die Schreckensereignisse nothwendig in den Charakteren und Handlungen liegen, zur Auswahl empfiehlt. Düntzer hätte desshalb wenigstens μάλιστα in dem Sinne von Cap. XI. ἀλλ' ἡ μάλιστα τοῦ μύθου καὶ ἡ μάλιστα τῆς πράξεως ἡ εἰρημένη ἐστίν nehmen müssen als „im höchsten Grade und im eigentlichsten Sinne". Allein vielleicht wird man eine andere Erklärung, die viel Wahrscheinlichkeit für sich hat, vorziehen, nämlich κάλλιστα für μάλιστα zu lesen. Die von Aristoteles hinzugefügte Begründung müsste also diese beiden Prädicate (κάλλιστα und μᾶλλον) rechtfertigen. Nun sagt er sofort: τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον, und am Ende dieser Begründung schliesst er: ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι καλλίους μύθους. Die Begründung und der Schlusssatz enthalten also die beiden Prädicate der Behauptung wieder. Aber auch des Sinnes wegen ist eine Trennung von παρα τὴν δόξαν und δι' ἄλληλα, wie sie Hermann und Bekker ausführen, kaum statthaft; denn das Unerwartete (παρὰ τὴν δόξαν) würde zwar mehr erschrecken, aber für *sich allein* wenn es nicht *als natürlich, möglich* und zweckmässig er-

schiene d. h. nicht in den Zusammenhang organisch eingefügt wäre (δι' ἄλληλα), von Aristoteles eher getadelt werden. Aristoteles will grade den blossen Zufall und *deus ex machina* ausschliessen; beide Bestimmungen gehören desshalb untrennbar zusammen zur schönsten tragischen Wirkung. Drittens muss man die Einheit des Capitels in's Auge fassen; denn wenn man auch mit Recht (Susem. S. XV.) mit §. 10—13. Aristoteles einen Uebergang zu den verschiedenen Arten der tragischen Fabeln machen lässt: so muss doch gezeigt werden, wie diese Eintheilung mit der bisherigen Erörterung zusammenhänge. Diese Eintheilung ist nämlich in der That eine Stufenfolge, indem unter den einfachen die schlechtesten Fabeln die episodischen sind und diese einfachen überhaupt wieder den verwickelten untergeordnet werden. Das Entscheidende ist aber der Maassstab der Abfolge und dieser besteht in den eben erörterten Gesichtspunkten über die Einheit verbunden mit dem tragischen Zweck (Mitleid und Furcht zu erregen.) Denn es ist die Einheit, d. h. dass die Handlungen aus einander sich entwickeln (δι' ἄλληλα) nach Gesetzen der Wahrscheinlichkeit und Nothwendigkeit — am wenigsten bei den episodischen Mythen zu finden. Mit dem zweiten Gesichtspunkt, dem tragischen Gegenstand, verknüpft aber findet sie sich nur in den verwickelten Handlungen. Darum ist der Zweck des Capitels nicht das Verhältniss des Dichters zum Historiker zu bestimmen, sondern dieser Gegensatz ist nur eine Folge nebenbei für die eigentliche Frage nach der Einheit der Dichtung. Denn eben wegen dieser Einheit kann der Dichter einerseits nicht bloss das Geschehene und *Ueberlieferte suchen*, da dieses häufig derselben er-

mangelt, und steht deshalb über dem Historiker; andererseits muss er aus demselben Grunde auch bei Benutzung des Historischen als Dichter betrachtet werden, da er das Geschehene nicht weil es geschehen ist, sondern weil es ihm in seine Einheit passt, benutzen wird. Und darum wird nun dieser Gesichtspunkt auch zur Rangfolge der verschiedenen Arten des Mythus geltend gemacht; denn es kommt dem Aristoteles überall darauf an in der Poëtik, die schönste Form zu bestimmen. So wird gleich cap. I. §. 1. die Aufgabe der Poëtik gestellt: *καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει καλῶς ἕξειν ἡ ποίησις.* Darum auch sagt er wie hier an unsrer Stelle *ταῦτα δὲ γίνεται καὶ κάλλιστα καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα* — so auch cap. XI. §. 5. *καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις ὅταν ἅμα περιπέτειαι γίγνωνται.* Am meisten wird aber diese ganze Conjektur durch eine Stelle in cap. XIII. §. 2. unterstützt, die sich ausdrücklich auf diese Untersuchung zurückzubeziehen scheint: *ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγῳδίας μὴ ἁπλῆν ἀλλα πεπλεγμένην καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικήν κ. τ. λ.* Diese Bestimmung ist aber nur an unsrer Stelle ausgeführt und es scheint dieselbe nur wenn man *κάλλιστα* liest, schlüssig zu sein; denn da der Schlussatz *καλλίους* als Prädicat enthält, so muss in den Prämissen der *terminus καλόν* ebenfalls vorkommen. Liest man *κάλλιστα*, so wäre dies der *major;* der *minor* aber wäre die verwickelte Tragödie, die *παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα* das Furchtbare und Mitleidswürdige geschehen lässt; drittens der *medius* wäre die stärkere und schönere Erregung von Furcht und Mitleid. Wobei denn freilich die obere Prämisse nicht ausdrücklich aufgestellt wäre, sondern (und dies ist

der schwache Punkt der Conjectur) mit aus der z
ten gezogen werden müsste, wie bei einem Enthym
Dieser Begründung wird dann wieder eine zweite
geschlossen, in welcher das *θαυμαστόν* der *term*
medius ist; denn je wunderbarer desto schö
wunderbarer aber ist etwas um so mehr, als es
allen Zufälligkeiten doch nicht zufällig zu sein sch
sondern wenn die Ereignisse dabei gleichsam vernü
und zweckmässig verknüpft sind; folglich sind Fal
mit solcher Einheit die schönsten. Auch in die
Schlusse ist die obere Prämisse im Texte nicht
gedrückt. — Schliesslich bemerke ich, dass wenn d
Deutung der Stelle durch *κάλλιστα* nicht genug W
scheinlichkeit haben sollte, dann die schwierigere
struction der Stelle, wie sie Düntzer gefasst (al
sehen von seiner Auffassung von *μάλιστα*), den Vo
vor allen übrigen Conjecturen verdient.

X. Capitel.

26.

Cap. X. §. 2. *Πρᾶξιν, ἧς γινομένης ὁ
περ ὥρισται συνεχοῦς καὶ μιᾶς.*

Es fragt sich, was bedeuten diese beiden *ter*
und wo sind sie bestimmt? Susemihl übergeht
Erklärung. Ritter aber erklärt wohl falsch, in
er *μιᾶς* auf *ὅλον* bezieht. „*Eadem μία fit, si ex
tibus ipsius arte conjunctis totum* (*ὅλον*) *quoddam
citur*“. S. 158. Ich habe schon Anmerk. 18. gez
dass *συνεχοῖς* auf *ὅλον*, also auf cap. VII. geht.
Tragödie ist ein continuirliches Ganze. *Μιᾶς*
geht auf cap. VIII. Daher irrt Ritter, wenn er

Einheit durch die Ganzheit definirt; denn es könnte ja auch bloss Eine Handlung sein (nicht viele, wie in den episodenhaften Epen,) obgleich sie unvollständig erzählt wäre. Darum sagt Aristoteles, indem er ausdrücklich beide *termini* unterscheidet VIII. §. 4. *χρὴ, ἐπεὶ πράξεως μίμησίς ἐστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ τοιᾶσης ὅλης* d. h. die Eine Handlung solle auch eine ganze sein, d. h. vollständig in ihren Theilen und mit bestimmter Ordnung der Theile. Daher ist es ungenau, wenn Susemihl S. XV. cap. VII. von der „Einheit, Ganzheit u. s. w." handeln und cap. VIII. „noch speciellere Bestimmung der Einheit der Handlung" folgen lässt. Denn cap. VII. handelt gar nicht von der Einheit der Fabel, sondern nur von der Ganzheit und cap. VIII. giebt nicht „noch speciellere Bestimmungen der Einheit," sondern bringt zuerst die Rede auf die Einheit und giebt auch nicht „speciellere Bestimmungen der Einheit der Handlung", sondern nur die Bestimmung der Einheit der Fabel, die ihrerseits erst aus der Einheit der Handlung abgeleitet wird. Ebenso wie cap. X. §. 1. die Arten der Fabeln aus den Arten der Handlungen folgen.

XII. Capitel.

27.

Cap. XII. §. 1. *μέρη δὲ τραγῳδίας, οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἴπομεν.*

Susemihl nennt diese Bezeichnungsart der qualitativen Theile *sinnlos* und sagt, „der Urheber *dieses Capitels sei nur durch* Missverstand von cap.

VI. §. 11. darauf gerathen". (S. 179.) Darnach müssten denn doch die Capitel, in welchen dieselbe Bezeichnungsart gewählt ist, denselben Urheber haben, also cap. IV. und VI. In cap. VI. §. 11. sagt Aristoteles mit denselben Worten „*Τούτοις* (bezieht sich auf die eben erwähnten *μέρη*) *ὀλίγοι αὐτῶν ὡς εἰπεῖν κέχρηνται τοῖς εἴδεσιν*". Und cap. IV. §. 14. *εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἡ τραγῳδία ἱκανῶς τοῖς εἴδεσιν ἢ οὔ.* Wobei ebenfalls nur an ihre wesentliche Beschaffenheit, nicht an Arten gedacht ist. Warum soll nun eine Bezeichnungsart, die in cap. IV. und VI. gestattet ist, in cap. XII. sinnlos sein? Freilich ist mir *εἴδη* in dieser Bedeutung auch auffallend, doch lässt es sich wohl vertheidigen. Man vergleiche zunächst die Bedeutung von *μέρη* speciell im Gegensatz gegen das *πόσον* z. B. Metaphys. *Δ.* 1023. b. 17. *ἔτι εἰς ἃ τὸ εἶδος διαιρεθείη ἂν ἄνευ τοῦ ποσοῦ, καὶ ταῦτα μόρια λέγεται τούτου· διὸ τὰ εἴδη τοῦ γένους φασὶν εἶναι μόρια* (hier also wird das *εἶδος* in *εἴδη* eingetheilt und diese werden als *μόρια* bezeichnet) *ἔτι τὰ ἐν τῷ λόγῳ τῷ δηλοῦντι ἕκαστον καὶ ταῦτα μόρια τοῦ ὅλου· διὸ τὸ γένος τοῦ εἴδους καὶ μέρος λέγεται, ἄλλως δὲ τὸ εἶδος τοῦ γένους μέρος.* Also die *μέρη* oder *μόρια* sind die nicht quantitativen Bestimmungen, also die wesentlichen Merkmale der Definition. Es ist dies auch das Qualitative zu nennen, wie *Δ.* 14. 1020. b. 6. *ποιόν — ὅλως ὃ παρὰ τὸ ποσὸν ὑπάρχει ἐν τῇ οὐσίᾳ.* Die *οὐσία* bestimmt aber das *εἶδος.* (Vergl. Metaph. *Z.* 10.) Daher 1035. b. 34. *τοῦ λόγου* (der Definition) *μέρη τὰ τοῦ εἴδους μίνον ἐστίν· ὁ δὲ λόγος ἐστὶ τοῦ καθόλου.* Und das Allgemeine sind ja eben die *εἴδη.* — Also ist dem Sinne nach gegen diese Bezeichnungsart der Theile der Definition als *εἴδη* nichts einzuwenden, vorzüglich da sie an dieser Stelle den

quantitativen Theilen „εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα", die aussereinander sind, entgegengesetzt werden, während die Wesenbestimmungen, (*καθ' ἃ ποιά τις ἡ τραγῳδία* vergl. Anmerk. 10.) immer zumal und ineinander sind („*οὐσία γαρ ἑκάστου ὃ ἅπαξ*" Metaph. 1020. b. 7.) Dieselbe Bezeichnungsart (vergl. die Anmerk. dazu) findet sich auch weiterhin cap. 25., Schl. *τὰ ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν.* Wobei offenbar nicht ein *genus* in fünf Arten getheilt ist; sondern es sind fünf Begriffe, Gesichtspunkte, Ideen, nach denen die Kritik geübt wird, untereinander nicht nach generischer Einheit verknüpft. Ebenso im Anfang desselben Capitels (*Περὶ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ ποίων ἂν εἰδῶν εἴη* — —.)

Die Wiederholung dieser Worte am Schluss des Capitels sind für Ritter das offenbarste Zeichen der Interpolation. Er sagt: *nimirum hac formula a se laboriose ac feliciter inventa ita iste gaudebat, ut quo minus brevissimo intervallo bis ea uteretur sibi temperare non posset.* Ich setze dagegen Einen ähnlichen Fall statt vieler z. B. aus Metaph. Δ. „*Τὸ ποιον λέγεται ἕνα μὲν τρόπον ἡ διαφορὰ τῆς οὐσίας, οἷον ποιόν τι ἄνθρωπος ζῷον ὅτι δίπουν, ἵππος δὲ τετράπουν· καὶ κύκλος ποιόν τι σχῆμα ὅτι ἀγώνιον, ὡς τῆς διαφορᾶς τῆς κατὰ τὴν οὐσίαν ποιότητος οὔσης. ἕνα μὲν δὴ τρόπον τοῦτον λέγεται ἡ ποιότης διαφορὰ οὐσίας, ἕνα δὲ* — —" 1020. a. 33. Könnte man Ritter's Witz nicht ebenso gut hier anwenden, besonders da auch die Mitte dieses kürzesten Zwischenraums zur dritten Wiederholung der glücklich gefundenen Formel benutzt wurde?

XIII. Capitel.

28.

Cap. XIII. §. 2. *ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγῳδίας μὴ ἁπλῆν ἀλλὰ πεπλεγμένην καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν μιμητικήν.* —

Susemihl streicht *πεπλεγμένην* und verändert dadurch den Sinn gänzlich; denn nun wird durch *καὶ ταύτην* auch die *ἁπλῆ* mit unter die Regeln dieses Capitels gezogen. Durch dieses Mittel rettet Susemihl seine Ansicht von der Peripetie, die er vom Glückswechsel unterscheidet; denn da in diesem Capitel offenbar von einem Glückswechsel die Rede ist, so darf nun derselbe auch von den einfachen Tragödien gelten. Der überlieferte Text lehrt aber das Entgegengesetzte. Aristoteles will ästhetische Gesetze für die schönste Tragödie finden; dazu resumirt er die Bedingungen: 1) sie muss verwickelt sein, nicht einfach, 2) sie muss wie alle Tragödien überhaupt Gegenstände der Furcht und des Mitleids darstellen. Daraus folgen dann die betreffenden Gesetze, die also nur für die verwickelte Tragödie gelten. In der That würde, wenn man in diesem Capitel nicht die nähere Gesetzgebung für die Peripetie sehen will, diese ganz unerörtert bleiben, also grade das Moment, wodurch die grösste Schönheit der Tragödie entsteht, während doch das andere Moment, die Wiedererkennung in cap. 16. ausführlichst durchgenommen wird.

29.

§. 2. Οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ

μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρόν ἐστιν.) —

Μιαρόν soll anstössig sein und Usener hat es durch *ἀνιαρόν* ersetzt, was Susemihl übersetzt: „das erregt Unbehagen". Das Wort *μιαρόν* an sich kann nicht anstössig sein, da es Aristoteles im folgenden Capitel zweimal wiederholt. Soll es aber nicht *indignatio* wie bei Ritter, oder das Grässliche, wie bei Lessing (Dramat. St. 82.) bedeuten können? Lessing sagt: „das gänzlich unverschuldete Unglück eines rechtschaffenen Mannes, ist kein Stoff für das Trauerspiel; denn es ist grässlich". Soll aber *μιαρόν* nur beschmutzt, befleckt bedeuten, so ist auch das zutreffend, denn mit Blutschuld befleckt ist, wer einen unschuldigen edlen Mann vom Glück zum Tode bringt. Dass diese Bezeichnung aber nicht bloss Personen trifft, sondern auch das Objective der Begebenheit nach der Seite des Eindrucks auf uns, das sieht man z. B. aus dem Gebrauch im folgenden Capitel. „Unbehagen" und *ἀνιαρόν* ist aber so sehr zu schwach, dass, hätte es im Texte gestanden, die Kritiker dem Aristoteles oder dem unglücklichen Interpolator sicherlich seine schlaffe moralische Empfindung vorgeworfen haben würden.

30.

§. 9. *Καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.*

Es ist zu *verwundern*, wesshalb man den *ausdrücklichen Worten des Aristoteles* nicht Glauben

schenken will. Der unglückliche Ausgang ist der schönsten Tragödie wesentlich und Euripides ist deshalb, weil er dies thut, weil so viele seiner Tragödien mit dem Unglück endigen, der tragischste Dichter trotz des Widerspruchs andrer Kritiker, die mehr dem weichlichen Geschmack des Publicums Rechnung tragen und den glücklichen Ausgang vorziehen. Dies ist die Aristotelische Lehre. Susemihl will noch einen andern Sinn dahinter vermuthen und lobt daher Lessing: „Auch darf man, wie schon Lessing richtig erinnert hat, den Aristoteles wohl nicht dahin verstehen, als ob der unglückliche Ausgang allein es wäre, durch welchen bei guter Aufführung seine Stücke die Zuschauer am Stärksten in Furcht und Mitleid versetzen, obwohl dies, streng genommen, in den Worten liegt". (Anmerk. 126.) Und Lessing an der citirten Stelle sagt (Stück 49.): „Wenn Aristoteles den Euripides den tragischsten von allen tragischen Dichtern nennt, so sah er nicht bloss darauf, dass die meisten seiner Stücke eine unglückliche Katastrophe haben; ob ich schon weiss, dass viele den Stagiriten so verstehen. Denn das Kunststück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen liesse, würde sich eben so tragisch dünken dürfen, als Euripides". Es ist dieser Einwand entschieden zutreffend; aufs Morden ohne Unterschied kommt es allerdings nicht an. Allein darüber hat Aristoteles schon seine Regeln festgestellt und das *μιαρόν* u. s. w. ausgeschieden. Desshalb braucht er hier auch auf die übrigen Bedingungen der Vorzüglichkeit einer *Tragödie gar* nicht einzugehen; er beseitigt desshalb alle *daher etwa entnommenen* Einwände durch das Zuge-

ständniss, dass sogar so Wichtiges wie die sonstige Anordnung des Stoffes (*εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ*) bei Euripides weniger gelungen sei. An unserer Stelle aber handelt es sich nur um den Vorzug des glücklichen oder unglücklichen Ausgangs, d. h. um den Vorzug der doppelten oder einfachen Fabel. Denn es muss hier gleich Ritter berichtigt werden, der erklärt S. 175.: „*ἁπλοῦν μῦθον nunc eum dicit, in quo est simplex transitus aut ex acerumnis ad res secundas aut ex rebus secundis ad labores, eumque esse meliorem contendit quam duplicem, in quo miseri pro felicibus simulque qui felices miseri ostenduntur*“. Darnach könnte also die einfache Fabel sowohl unglücklich als auch glücklich enden, wovon bei Aristoteles keine Sylbe steht, vielmehr das grade Gegentheil (*καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας.*) Die doppelte Fabel allein hat den glücklichen Ausgang, indem die Widersacher des Helden überwunden und durch ihr Unglück der glückliche Ausgang für den Helden möglich wird. Das Glück am Schluss verlangt eben diese Doppelheit des Ausgangs, wonach die Besseren gewinnen, die Schlechteren endlich unterliegen und der Zuschauer mit dem Schicksal zufrieden gestellt ist, indem seinen moralischen Sympathien gemäss Alles endlich nach Wunsch abläuft. (*Δευτέρα δὲ — ἡ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα, καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια, καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν.*) Aristoteles zieht also den unglücklichen Ausgang vor, weil die glückliche sich schon der Komödie nähert (*μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία*), und lobt den Euripides ausdrücklich desswegen, weil er die Intention der Tragödie verstehe und den unglücklichen *Schluss nicht* scheue „*ἔτι τοῦτο ὀρῷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευ-*

τῶσιν". Wenn dies nun, nach Susemihl, streng genommen in den Worten liegt, so soll man den Aristoteles auch darnach verstehen, und es handelt sich in diesem Capitel wenigstens gar nicht, wie Lessing meint, um noch andere Eigenschaften, die dem Euripides das Prädicat τραγικώτατος verdienen, sondern bloss um dieses Verständniss des Tragischen, wesshalb auch Aristoteles der Kritik seine übrigen Mängel preisgiebt εἰ καὶ τα ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ. Die einfache Fabel also hat den unglücklichen Ausgang. Die einfache Fabel ist desswegen nach poëtischen Gesetzen die schönste (η κατα την τέχνην καλλίστη τραγῳδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστιν). Und Euripides ist aus diesem Gesichtspunkt allein der tragischste Dichter. Desshalb halte ich es auch für unerlaubt, mit Susemihl dieses Aristotelische Urtheil bloss auf das Verhältniss des Euripides zu den späteren Tragikern einzuschränken; denn wir wissen über diese fast noch weniger als über die verloren gegangenen Tragödien von Aeschylus und Sophocles. Die Worte des Aristoteles erlauben die uneingeschränkteste Deutung und es ist viel sicherer anzunehmen, dass mehr Euripideische Tragödien einen unglücklichen Ausgang hatten, als bei allen übrigen dem Aristoteles bekannten tragischen Dichtern.

31.

§. 13. Ἔστι δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία· ἐκεῖ γὰρ ἂν οἱ ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ οἷον Ὀρέστης καὶ Αἴγιστος, φίλοι γενόμενοι ἐκ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.

Susemihl behauptet Anmerk. 127.: „dieser ganze Satz passe nicht auf eine Tragödie von gemischtem, sondern von rein glücklichem, durch schliessliche Versöhnung aller streitenden Parteien hervorgebrachtem Ausgange. Es müsse mithin vor demselben Etwas ausgefallen sein, worin von einem solchen die Rede war und ihm vollends der dritte, unterste Rang zugewiesen ward. So gewinne auch erst das „wie Orestes und Aegisthos" einen rechten Sinn, indem Aristoteles dabei noch die Tragödie mit im Auge habe, während dies Beispiel unmittelbar von der Komödie nicht recht anwendbar sei". Dieses Räsonnement Susemihls ist nur erklärlich durch seine Grundvoraussetzung, als müssten wir durchaus ein sinnlos zusammengenähtes Ganzes vor uns haben. Wenn Orestes und Aegisthos, im Mythus die Todfeinde, die kleinen verdriesslichen Missverständnisse, die sie mit einander hatten, an den Nagel hängen und sich zuletzt vergnügt und freundschaftlich die Hände reichen, so soll das „ein durch schliessliche Versöhnung aller streitenden Parteien hervorgebrachter Ausgang", soll auf die „Komödie nicht recht anwendbar" sein? Wie ist es nur möglich, solchen ausgelassenen Spass ernsthaft zu nehmen! Die Annahme der Lücke und der dritten Classe von Tragödien untersten Ranges ist deshalb ganz unstatthaft; der Text ist sehr gesund. Die Worte „*ἡδονὴ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία*" werden durch ein in die Augen stechendes Beispiel aus einer Komödie oder einem Satyrspiel erläutert. Um endlich zu sehen, wie sehr diese Aristotelische Theorie die spätere Kritik beherrscht, citire ich den Scholiasten zu des Euripides Alkestis, welcher nach dieser selben Aristotelischen Entgegensetzung zwischen dem *eigentlich tragischen* und dem mehr der

Komödie verwandten glücklichen Ausgang dieses Drama beurtheilt: „*Τὸ δὲ δρᾶμά ἐστι σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει. Παρὰ τοῖς τραγικοῖς ἐκβάλλεται ὡς ἀνοίκεια τῆς τραγικῆς ποιήσεως ὅ τε Ὀρέστης καὶ ἡ Ἄλκηστις ὡς ἐκ συμφορᾶς μὲν ἀρχόμενα, εἰς εὐδαιμονίαν δὲ καὶ χαρὰν λήξαντα. Ἔστι δὲ μᾶλλον κωμῳδίας ἐχόμενα.*“

XIV. Capitel.

32.

Cap. XIV. §. 19. *Κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον.*

Da diese Rangordnung der Aristotelischen Theorie nicht zu entsprechen schien, so hat man vor Lessing die ganze Stelle angezweifelt. Die heutige, an kühnere chirurgische Eingriffe gewöhnte Kritik aber schneidet hier ein Glied ab und näht es an einer anderen Stelle wieder an, wo es ihr besser zu passen scheint und überträgt von diesem Orte an jenen, etwa wie sie den Verwundeten eine Nase aus der Stirne herausschneiden. Lessing hat zuerst mit Nachdruck die Integrität der Stelle vertheidigt. Hermann sagt kurz: *repugnat sibi. Praeferri debebat id, quod ante memorat, perpetrato scelere agnosci.* Ritter aber erkennt Lessings Nachweis an, dass der Werth der ganzen Tragödie nicht nach der Art der *agnitio* beurtheilt werden dürfe; allein Lessing, meint er, hätte doch nicht erklären können, wie bei dieser Art der *agnitio* ein trauriger Ausgang möglich sei. (*Sed quod idem addit, nihil obstare quominus in hoc genere agnitionis tragoedia tristi exitu concludatur, id quomodo salva unitatis lege fieri posset,*

neque explicuit neque explicare potuerit! S. 183) Ebenso meint auch Susemihl: „Lessing habe seinen Scharfsinn vergeblich aufgeboten, die überlieferte Ordnung als ächt Aristotelisch zu rechtfertigen.“ — Vielleicht jedoch wird sich Lessings Bemühung ergänzen lassen. Zuerst ist Ritter's Einwurf zu beseitigen, denn diese Art der *agnitio* verträgt sich mit dem tragischen Ausgang des Ganzen: z. B. was hat in der Ilias die schöne Erkennungsscene zwischen Glaukon und Diomedes mit dem Tode Hektor's zu schaffen? Ebenso soll ja die schönste Erkennung mit dem Schicksalswechsel verbunden sein; die Erkennung kann also auch ohne diesen stattfinden. Man sieht daraus mit hinreichender Klarheit, dass die Erkennung an und für sich betrachtet, mit der Peripetie nichts zu thun hat. Daher giebt auch Aristoteles den Hämon als Beispiel (für das *γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πρᾶξαι*), welcher Fall mit der Entwicklung der Tragödie gar nicht verflochten ist, ja schon nach der Hauptkatastrophe eintritt. Es bestätigt sich dadurch Lessing's Meinung, dass Aristoteles hier die *ἀναγνώρισις* für sich beurtheilt und dass durch die hier gegebenen Rangfolge der Anwendung der dritten Form für die schönste Tragödie nicht präjudicirt wird. Klarer wird dies, wenn wir bedenken, wie Aristoteles an drei Stellen jedesmal etwas Anderes als das Vorzüglichste an der *ἀναγνώρισις* hervorhebt. Erstlich cap. 11 *καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτειαι γένωνται, οἷον ἔχει ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι.* Das ist also die schönste, die unmittelbar eine Schicksalswendung enthält und daher Mitleid und Furcht erregt. Zweitens, hier (in cap. 14 *κράτιστον*) gilt, wenn die *ἀναγνωρίσεις* für sich betrachtet werden, die als die beste, welche vor *Ausführung des Verbrechens* den Handelnden zur

Erkennung des Freundes bringt. Warum diese besser, sagt Aristoteles nicht. Drittens nach dem Gesichtspunkt der Art der Erkennung wird in cap. 16 die für die beste erklärt, welche nicht durch Zeichen, Schlüsse u. s. w. erfolgt, sondern sich aus der Entwicklung der Handlung natürlich ergiebt: *Πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις, ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης διὰ εἰκότων οἷον ἡ ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ.* — Es giebt also drei beste Erkennungen und zwar drei, die sich nicht auf einander zurückführen lassen, die sich nur möglicher Weise zuweilen vereinigen. Und soll dies ein Widerspruch sein? Zur Vorbereitung des Urtheils vergleiche man des Aristoteles Forderung in Betreff der Charaktere. Sie sollen so edel wie möglich sein, immer lieber besser als weniger gut. Gleichwohl wird diese Forderung eingeschränkt in Beziehung auf das Gerechtigkeits-Gefühl. Denn ein ganz unschuldiger Mann darf nicht in Unglück und Tod gebracht werden. Die höchste Forderung an die Charaktere muss für die schönste Tragödie unerfüllt bleiben, wir verlangen zugleich eine Schuld. Betrachten wir aus demselben Gesichtspunkt die Erkennungsscenen. Erstens die beste Erkennung geschieht aus der natürlichen Entwicklung der Handlung; gut, diese Forderung verträgt sich mit der Verknüpfung mit der Peripetie; aber nicht jeder Mythus bietet solche Erkennungsart und die anderen Erkennungsarten können ebensowohl mit dem Schicksalswechsel vereinigt werden. Soll man nun einen Mythus verwerfen, bei dem die Peripetie zwar mit der Erkennung zusammenfällt, die Erkennung aber nur durch eine der schlechteren *Arten geschieht*, etwa durch Schluss oder Zeichen? *Man sieht hier* mit voller Klarheit, dass die beste

Erkennung an sich nicht immer mit der besten Tragödie vereinigt werden kann. Ebenso zweitens nach einem anderen Gesichtspunkte ist die beste die, in welcher die Erkennung die Ausübung des Verbrechens verhindert. Wesshalb sie die beste sei, sagt weder Aristoteles, noch Lessing. Es muss aber doch wohl sehr klar sein an und für sich, wenn die Begründung übergangen wird. Und wie sollte sie nicht am Besten sein, da die Menschenliebe (*τὸ φιλάνθρωπον*) doch nicht die Ausübung des Verbrechens wünschen kann; vielmehr muss durchaus von diesem Gefühl gefordert werden, dass der Held womöglich *ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν* übergehe und nicht *δι' ἄγνοιαν* also (nach Nikom. Ethik. Buch III. c. 2.) unfrei ins Verderben gerathe. Aristoteles bemerkt, dass jeder Mensch dem andern von Natur verwandt und lieb sei (*Nicom. VIII. c. 1. οἰκεῖον ἅπας ἄνθρωπος ἀνθρώπῳ καὶ φίλον*). Kraft dieser allgemeinen Menschenliebe, die noch gesteigert wird durch die sittliche Höhe des Helden, wünschen wir ihm nach Aristotelischem Ausdruck „das Gute um seiner selbst willen." Diese *ἀναγνώρισις* muss also die beste sein und verträgt sich auch mit der ersten Anforderung, nämlich mit dem Schicksalswechsel (z. B. in der Iphigenie), aber dann nur bei glücklichem Ausgange des Dramas. Die zweite aber ist die, dass wenn das objectiv Verbrecherische einmal geschehen muss, es doch nicht subjectiv als Verbrechen, also nur *δι' ἄγνοιαν* vollbracht sei. Dadurch wird das *φιλάνθρωπον* nun in andrer Weise erregt, nämlich zum Mitleid. Denn wenn unfrei das Schreckliche gethan wird, so empfindet bei eintretender Erkennung der Thäter Trauer und Reue und wir gewähren Mitleid und Verzeihung. (*Nicom. III. 2. τὸ δὲ δι' ἄγνοιαν οὐχ ἑκούσιον μὲν ἅπαν ἔοικεν, ἀκούσιον δὲ τὸ ἐπίλυπον καὶ ἐν μετα-*

μελείᾳ — — ἐν τούτοις γὰρ καὶ ἔλεος καὶ συγγνώμη.) Diese Art der Erkennung erlaubt ebenfalls eine Verknüpfung mit dem Schicksalswechsel (z. B. im Oedipus), aber dann nur mit unglücklichem Ausgang des Dramas. Da nun von den Dramen die mit tragischem Ausgang vorzuziehen sind, so ist klar, dass die beste Tragödie nur mit der an sich zweitbesten Erkennung vereinigt werden kann. Dass hierin nun kein Widerspruch liegt, ist genügend gezeigt worden. Ich erinnere nur noch, dass Aristoteles in cap. 11. die schönste Erkennung als die bezeichnet, mit welcher unmittelbar Schicksalswechsel eintreten. Dieses passt auf die beiden eben erwähnten Formen, so dass kein Widerspruch besteht. Dass sich aber auch nicht alle Vorzüge in Einem Drama vereinigen lassen, daran erinnert Aristoteles ebenfalls. (Cap. 18. §. 9. *Μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα.*) Es scheint mir desshalb, dass sowohl Lessing, als der überlieferte Text hinreichend gerechtfertigt sei.

Als Nebenbemerkung möchte ich auf die Beziehung der Nikomachien auf die Poëtik aufmerksam machen. Es liegt dieselbe ethische Ansicht zu Grunde und dieselbe Sphäre der Phantasie, z. B. die Abhandlung über das *ἀκούσιον* und die *ἄγνοια* bringt den Autor auf die Tragödien wie auf Euripides Alcmäon und die Merope.

XV. Capitel.

33.

Cap. XV. §. 5. Ὥσπερ εἴρηται.

Ritter schilt auf den Epitomator. Spengel,

dem Susemihl folgt, nimmt hier den Ausfall einiger Worte an. Ritter bemerkt denn auch, dass die Beispiele nur für drei Fehler, nicht für zwei, gegeben seien und Susemihl meint „vielleicht sei das Beispiel von einem Verstoss wider das dritte Erforderniss, die Naturtreue, eben nur wieder ausgefallen".

Ich denke, der Text lässt sich halten. Das *ὥσπερ εἴρηται* nämlich bezieht sich mit vollem Recht auf frühere Unterscheidungen des *χρηστόν* und *ὅμοιον* (cap. 2. §. 2. 5. cap. 13. §. 4.). Ein Beispiel für einen Fehler brauchte Aristoteles nicht zu geben und überhaupt nicht so ausführlich darauf, wie auf die andern Gesichtspunkte, einzugehen, da er den ganzen Schluss des Capitels dem *ὅμοιον* im Verhältniss zum *χρηστόν* widmen wollte. Es fehlt dabei auch das gewünschte Beispiel nicht, an dem Aristoteles die richtige Vereinigung beider poëtischen Forderungen zeigt (*παράδειγμα σκληρότητος οἷον τὸν Ἀχιλλεά Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος.*). Und dass Aristoteles mit dem *ὥσπερ εἴρηται* eben die früheren Bestimmungen in cap. 2 u. s. w. im Auge hat, sieht man zur Genüge aus dieser Schlussbetrachtung, welche sich wörtlich auf die früheren Gesichtspunkte beruft (*ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγῳδία βελτιόνων*) und sie mit ihren entgegengesetzten Forderungen versöhnt. Auch wird, damit man alles Wünschenswerthe für die Beziehung auf die frühere Untersuchung zusammen hat, auch die dort vorkommende Vergleichung mit der Malerei wiederholt. (*Δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσιν.* —) Zugleich kann man nicht verkennen, dass hier wie überall eine stillschweigende Rücksicht auf Plato's abweichende Meinung genommen wird. Plato hatte grade

Homer's Darstellung wegen dieser Vermischung von Rohheit und Hoheit in Achilles getadelt *Rep. 391. C.* *οὐδ' εἴσομεν πείθεσθαι τοὺς ημετέρους ὡς Ἀχιλλεύς, θεᾶς ἂν παῖς καὶ Πηλέως, σωφρονεστάτου τε καὶ τρίτου ἀπὸ Διός, καὶ ὑπὸ τῷ σοφωτάτῳ Χείρωνι τεθραμμένος, τοσαύτης ἦν ταραχῆς πλέως, ὥστε ἔχειν ἐν αὑτῷ νοσήματε δύο ἐναντίω ἀλλήλοιν, ἀνελευθερίαν μετὰ φιλοχρηματίας καὶ αὖ ὑπερηφανίαν θεῶν τε καὶ ἀνθρώπων.* Während Plato an dem Bilde des Göttersohnes alle Flecken auslöschen will und hier besonders die unmögliche Vereinigung widersprechender Leidenschaften tadelt: so sieht Aristoteles grade darin die richtige Vereinigung des Realismus (*ὅμοιον*) mit dem Idealismus (*ἐπιεικεῖς ποιεῖν — ὅπως χρηστὰ ᾖ.*).

Die Lesart „*ἐπιεικείας ποιεῖν παράδειγμα ἢ σκληρότητος δεῖ*", welche auch Zeller annimmt und daraus folgert, die Poësie „solle typische Charaktere aufstellen, an denen uns das Wesen gewisser sittlicher Eigenschaften zur Anschauung gebracht wird", ist unhaltbar, denn sie verliert den Zusammenhang der ganzen ästhetischen Vorschrift, wodurch nicht Verallgemeinerung sondern Verschönerung des Wirklichen geboten wird, wie die Analogie mit den Malern zeigt.

34.

§. 15. *Ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν καὶ πρὸς τούτοις τὰς παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἔστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις.*

1) Zuerst muss es wohl *τὰς παρα-* und nicht *τὰ παρά-* heissen: denn *κατ' αὐτὰς ἔστιν κ. τ. λ.* bezieht sich auf das durch den Artikel eingeführte Satzglied,

mithin darf αἰσθήσεις nicht mit παρὰ ausgeschlossen werden.

2) Ich ziehe das doppelte τὰς vor; denn es werden offenbar zweierlei αἰσθήσεις entgegengesetzt, die, welche nothwendig der Dichtkunst folgen, und andre, auf welche man noch ausser diesen sein Augenmerk richten müsse.

3) Die früheren Erklärer wollen unter diesen παρὰ τας ἐξ ἀνάγκης die äusseren Reizmittel, Tanz und Musik verstehen. Ich sehe aber durchaus nicht, wie dieses zur Bestimmung der ἕξη beitrage, wovon doch die Rede ist.

Düntzer sieht darin (S. 14. u. 15.) „Empfindungen und Gefühle, wie da sind die des Lächerlichen, der Furcht u. s. w.; ja hierher gehörte die ganze Lehre von der κάθαρσις." Allein Aristoteles handelt ja vom Charakter der dargestellten Personen, nicht von den Wirkungen derselben auf die Charaktere der Zuschauer. Auch ist diese Auffassung nicht aus dem Text deducirt und αἰσθήσεις kann nicht die ganze Region des Gemüthslebens bezeichnen, vielmehr immer nur etwas Theoretisches (im Gegensatz zum Gefühl und Willen), und vorzüglich die sinnliche Wahrnehmung. Darum ist auch Rose's Auffassung zu verwerfen. Er übersetzt „*animi commotiones*" und will unter den nothwendigen die mit dem Zweck der Tragödie verknüpften verstehen. Allein, wie gesagt, die Worte des Textes leisten dies nicht. Valett sieht darin die „Gefühle" der handelnden Personen, die ohne die Illusion zu stören, portraitirt werden dürfen. Allein αἰσθήσεις heisst nicht Gefühle.

4) Eine ganz neue Erklärung hat Bernays aufgebracht. (Dial. *d. Ar. S. 5.)* Er übersetzt: „Auf alles *dieses muss also der dramatische* Dichter achten und

ausserdem auch noch auf das was aus der mit dramatischer Dichtung nothwendig verknüpften Sinnenfälligkeit sich ergiebt." Susemihl hat diese Auffassung ohne Weiteres angenommen und übersetzt: „Diese Stücke also hat der tragische Dichter in Obacht zu nehmen und zu ihnen auch noch die aus dem Wesen dieser Art von Poësie mit unmittelbarer Nothwendigkeit sich als Folge ergebende Classe von sinnlicher Bühnenwirksamkeit, denn auch gegen diese kann man häufig verstossen."

Diese ganz neue Erklärung beruht auf einer neuen Deutung von *αἰσθησις* und *παρά*. 1) Unter *αἰσθήσεις* will Bernays die Sinnenfälligkeit des Drama's angedeutet finden nach Analogie von cap. 7. Es ist unbestreitbar richtig, dass *αἰσθησις* sinnliche Wahrnehmung bedeutet und desshalb auch von der Wahrnehmung der Schauspiele wie in engerer Bedeutung *ὄψις* gebraucht werden kann. 2) Ebenso richtig ist die Deutung der Präposition *παρά*. Daraus folgt dann, 3) dass der Gegensatz von nothwendigen und nicht-nothwendigen Bestimmungen verschwindet, dass vielmehr nun die *αἰσθήσεις* der dramatischen Dichtung nothwendig werden und dass 4) mithin *ποιητική* „dramatische Dichtung" bedeutet. — So wären alle Schwierigkeiten verschwunden und die Stelle glänzend erklärt. Allein man muss nicht über dem Theil das Ganze vergessen. Wovon handelt denn das ganze Capitel? Offenbar von den nothwendigen Gesichtspunkten, die bei der Dichtung der Charaktere berücksichtigt werden müssen. Zu den vier Gesichtspunkten soll nun nach Bernays auch noch „die mit dramatischer Dichtung nothwendig verknüpfte Illusion" hinzukommen. Was meint er etwa damit? Er erinnert an Lessing's Bemerkungen, dass die „Schilderung des

Eindrucks, den Helena's Liebreiz auf die trojanischen Greise macht, in der Ilias so wirksam ist, hingegen eine plastische, also auch eine dramatische Darstellung dieser Art verfänglich sein würde." Uebrigens würden wir gerade von Aristoteles, auf dessen Beispiele über die bei den Charakteren so schwankende Grenzlinie zwischen nothwendiger und überflüssiger Illusion wir so begierig wären, auf die ἐκδεδομένοι λόγοι und zwar auf den Dialog περὶ ποιητῶν verwiesen. Dies letztere zugegeben; aber was hat dies Alles mit der Charakteristik zu thun?! Die Charaktere werden dadurch nicht näher bestimmt, wenn man einen Gegenstand für ein passendes oder unpassendes dramatisches Sujet erklärt. Vielleicht ebenso unstatthaft ist die Meinung von Bernays, (S. 12. u. 13.) als habe Aristoteles „den sinnlichen Boden des Dramas", das „Costume" und die „Garderobenkritik", die er in dem Dialog περὶ ποιητῶν auch geübt haben soll, dabei im Auge gehabt. Denn allerdings müssen die Charaktere auf der Bühne passend costümirt werden, aber ich sehe nicht, wie man für Garderobenfehler den Dichter verantwortlich machen dürfe. Kurz das was die αἴσθησις verlangt, kann nicht von der ποίησις, welche sich an den Gedanken wendet, geleistet werden. Der Dichter als Dichter und sofern er charakterisirt durch Worte, hat von der Kunst des Schauspielers und Regisseurs keine Gesetze zu erwarten. — Das ist die erste Schwierigkeit für Bernays. Die zweite ist, dass durch seine Deutung von παρὰ dem Aristoteles der Sinn untergeschoben wird, als wenn er die Aufführung des Drama's für ein nothwendiges Element der Dichtung gehalten habe. Bernays hat Recht, dass die dramatische Poësie im Gegensatz zur *epischen eben durch unmittelbare* Handlung dargestellt

werden müsse und dass dies natürlich auch Aristotelische Lehre sei; allein man darf nicht vergessen, dass Aristoteles immer auf's Strengste die eigentliche Poësie von der etwaigen schauspielerischen Darstellung unterscheidet (ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν Cap. VI. Schl.) und vornehm die Kunst des Dichters als solchen, die sich im Element des Wortes bewegt, als die eigentliche Erzeugerin der tragischen Wirkung betont mit scharfer Ausscheidung des äusseren Sinnenreizes (ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς.) Es erscheint desshalb als unmöglich, dass Aristoteles plötzlich seinen idealen Standpunkt so heruntersetzen sollte, um dem Dichter als Regel für die Dichtung auch die äussere Seite der Wirklichkeit auf der Bühne vorzuschreiben, wornach also die Darstellung statt ἀτεχνότατον und ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς nun umgekehrt ἐξ ἀνάγκης mit der Poësie vereinigt würde. Ja man könnte den Widerspruch noch schärfer zusammenstellen: τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ und cap. 27. §. 8. τοῦτόγε (die Sinnenfälligkeit) οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν. — Bernays' Erklärung stimmt also wohl mit den Worten der Stelle, aber nicht mit der Absicht des Capitels und der Ansicht des Aristoteles. Denn obwohl dieser cap. 6 ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται την μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη μέριον τραγῳδίας ο τῆς ὄψεως κόσμος als das nothwendiger Weise erste und nächste Stück die ὄψις einführt, so wird doch grade im Verlauf desselben Capitels dieser ὄψις der unterste Platz schliesslich bestimmt und sie von der eigentlichen Poësie als nicht zur Kunst gehörig abgesondert und von der Betrachtung ausgeschlos-

sen, als dem Regisseur und nicht dem Dichter obliegend.

Betrachten wir jetzt „das von Macrobius wörtlich erhaltene Bruchstück, welches an Euripides einen Costumefehler im uneigentlichen Sinn, nämlich einen bloss in Worten begangenen, mit einer Angelegentlichkeit rügt, welche von der Geringschätzung unsrer Poëtik für alles derartige sehr absticht.“ (Ueber d. Dial. des Ar. S. 12.) Vorsichtig und mit Recht sagt Bernays „im uneigentlichen Sinn“ und unvorsichtig schliesst er desshalb: „eine Schrift nun, in welcher der Philosoph für solche Garderobenkritik ein Plätzchen ausmittelte, musste für die Behandlung der theatralischen Illusion nach allen ihren Verzweigungen das weiteste Feld eröffnen.“ Aus der uneigentlichen Garderobenkritik scheint für Bernays plötzlich eine eigentliche geworden zu sein und es ist dadurch die Auffassung ganz geändert; denn Aristoteles spricht durchaus nicht von der Garderobe der Schauspieler oder von der theatralischen Illusion, sondern von der Richtigkeit des in Worten, also in der Dichtung Gegebenen. Er kritisirt den Euripides, indem er das Unhistorische seiner Schilderung hervorhebt „*πᾶν τοἰναντίον ἦθος τοῖς Αἰτωλοῖς.*“ Und es fehlt so viel, dass solche Kritik gegen die Geringschätzung unserer Poëtik für alles Derartige sehr abstäche, dass wir vielmehr mehrere ganz ähnliche Beispiele in derselben haben. Z. B. cap. 26. den Fall, wenn einer eine Hirschkuh mit Geweih darstellte, nicht wissend, dass sie keine haben. Oder den Vers in Bezug auf die Form der Waffen „*ἔγχεα δέ σφιν ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος,*“ indem er ganz wie oben nach *historischem* Gesichtspunkte bemerkt: „*οὕτω γὰρ τότ' ἐνόμιζον, ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί.*“ Das

26. Capitel giebt eben Aufschluss über diese Art Kritik. — Der vorgebliche Gegensatz unserer Poëtik gegen den Dialog über die Dichter verschwindet also und damit zugleich die Wahrscheinlichkeit einer Deutung der Stelle im Sinne von Bernays.

Nach diesem kritischen Gange wage ich meine Erklärung anzubieten. Und zwar will ich den Sinn erst construiren. Es handle sich also von den Charakteren. Diese müssen also in der Dichtung etwas sagen oder thun oder sich irgendwie verhalten. Alles dieses, etwa dass Achilles sich zürnend vom Kampfe zurückzieht, oder dass Antigone ihren Ungehorsam vertheidigt, kann nun nach Aristoteles in Bezug auf die Charakteristik vierfach beurtheilt werden, 1) darnach ob es die Idealität oder die sittliche Schönheit des Charakters fordert, 2) ob es der Wirklichkeit ähnlich ist, 3) ob es für diesen bestimmten Charakter passt, 4) ob der Charakter darin mit seinen früheren Aeusserungen im Einklange blieb. Aber ausserdem ergehen offenbar über die Aeusserungen der Charaktere noch andere Urtheile; z. B. wenn Hämon ausspricht, dass der Staat, wenn er Einem gehörte, kein Staat mehr sei: so fragt man nicht bloss, ob dies in seinem Munde passend und consequent, sondern auch die Staatswissenschaft hat ein Urtheil darüber, ob es wahr sei, was er sagt. Und wenn Homer der Helena kummervertreibendes Mittel erwähnt, so wird nicht bloss gefragt, ob es ihrem Charakter entspreche, solche Künste zu wissen, sondern auch die Heilkunst wird, ob es dergleichen giebt, zu urtheilen haben. Wird aber etwa die Bewaffnung eines Helden geschildert, von ihm selbst oder andern, so hat auch die Alterthumswissenschaft, die

Geschichte, die Geographie u. s. w. eine Stimme über die Richtigkeit der Schilderung. Kurz es ist klar, dass bei allem in der Dichtung von Charakteren Gegebenen eine doppelte Richtigkeit vorkommen muss: einmal die Richtigkeit der Dichtung als Dichtung und zwar nach den vier Gesichtspunkten über die Charaktere; zweitens die Richtigkeit der Gedanken in Bezug auf das Gebiet des Wissens, aus dem die Gedanken genommen sind. — Zugleich ist klar, dass beide Richtigkeiten nicht immer zu stimmen brauchen; z. B. es kann ein Charakter etwa Kreon einen politischen Grundsatz aussprechen, der zwar seinem Charakter gemäss ist, aber der wahren Politik widerspricht. Und daraus ergiebt sich das Gesetz der Poëtik, dass die Richtigkeit nach den ausserhalb der Poëtik gelegenen Wissenschaften nur verletzt werden dürfe, wenn die für die Poëtik natürlich höheren Forderungen der Poësie also etwa die Charakterisirung es verlangen. Alle unnöthigen Widersprüche, Unkenntniss, Unnatürlichkeit u. s. w., die in den Dichtungen vorkommen, sind aber Fehler.

Man wird natürlich gleich gemerkt haben, dass dieser Construction der Stelle die Aristotelische Theorie in cap. 26. zu Grunde lag. Ich muss diese Beziehung jetzt durch den analytischen Weg rechtfertigen. Zuerst ist an die Bedeutung von *αἴσθησις* zu erinnern. *Αἴσθησις* ist zwar gewöhnlich die sinnliche Wahrnehmung, aber nicht nothwendig. Vielmehr geht es ganz natürlich von dieser Bedeutung weiter zu der allgemeineren von Wahrnehmung überhaupt. (Bei Plato *αἰσθάνεσθαι* sehr gewöhnlich gleich „bemerken“ z. B. *Gorg. 518. E.* oder im *Kratylus 432. D. οὐκ αἰσθάνει, ὅσου ἐνδέουσιν αἱ εἰκόνες τὰ αὐτὰ ἔχειν ἐκείνοις ὧν εἰκόνες εἰσὶν*;

offenbar kann man aber nicht das Fehlende sinnlich wahrnehmen.) Ebenso wie *βλέπειν, ὁρᾶν* und *ὄμμα* zunächst die sinnliche Thätigkeit und das sinnliche Organ bezeichnen, dann aber ebenfalls das Sehen des Verstandes in der geistigen Welt bedeuten müssen. (z. B. *Pol. I. 2.* §. 1. cap. 13. §. 12.) So heisst z. B. auch die *φρόνησις* das *ὄμμα τῆς ψυχῆς*. Ueberall wo das Erkennen ein unmittelbares ist, nicht durch Schlüsse, da wird sich nothwendig *ὁρᾶν* und *αἰσθάνεσθαι* und *φαίνεσθαι* zur Bezeichnung anbieten. Daher nennt Aristot. *Nicom. Eth. VI. 9.**) die *φρόνησις* eine Art von *αἴσθησις* und zwar grade im Gegensatz gegen die sinnliche, da sie vielmehr (auch noch verschieden von der mathematischen Anschauung) eine Wahrnehmung unserer inneren Zustände sei. Ebenso *Nicom. IX. 11.* *ὁ ὁρῶν ὅτι ὁρᾷ αἰσθάνεται* und *ὥστε αἰσθανοίμεθ' ἄν ὅτι αἰσθανόμεθα*, wobei also die Wahrnehmung auf die Wahrnehmung geht und nicht auf das sinnliche Object. Daher ebenso auch in den darauf folgenden Worten die Wahrnehmung, dass uns ein Gut innewohne *αἰσθάνεσθαι* heisst, während doch klar ist, dass ein Gut als solches kein *αἰσθητόν* ist. Schlagend ist auch die Stelle in *Magn. Mor. II.* cap. 10. wo in Bezug auf die Hinderung, welche die Affekte

---

*) *Τῶν καθ' ἕκαστά ἐστιν ἡ φρόνησις — — ὅτι δ' ἡ φρόνησις οὐκ ἐπιστήμη φανερόν. τοῦ γὰρ ἐσχάτου ἐστίν, ὥσπερ εἴρηται. τὸ γὰρ πρακτὸν τοιοῦτον. Ἀντίκειται μὲν δὴ τῷ νῷ· ὁ μὲν γὰρ νοῦς τῶν ὅρων, ὧν οὐκ ἔστι λόγος, ἡ δὲ τοῦ ἐσχάτου, οὗ οὐκ ἔστιν ἐπιστήμη, ἀλλ' αἴσθησις, οὐχ ἡ τῶν ἰδίων, ἀλλ' οἵα αἰσθανόμεθα ὅτι τὸ ἐν τοῖς μαθηματικοῖς ἔσχατον τρίγωνον· στήσεται γὰρ κἀκεῖ. Ἀλλ' αὕτη μᾶλλον αἴσθησις ἢ φρόνησις, ἐκείνης δ' ἄλλο εἶδος.* Aristoteles unterscheidet also deutlich mehrere Arten von *αἴσθησις* (die sinnliche, die mathematische, die phronetische), die aber alle die Wahrnehmung des Einzelnen und Letzten gemein[illegible] haben. Ueber die abweichende Erklärung der Stelle bei [illegible]endelenburg s. Nachtrag.

auf die Vernunftthätigkeit ausüben, gesagt wird, es lasse sich dies nicht weiter wissenschaftlich demonstriren; sondern man müsse es selbst in sich bemerken *δεῖ γὰρ αὐτὸν συμβάλλεσθαι πρὸς αἴσθησίν τι.* Hier handelt es sich also um Wahrnehmung des inneren Lebens, das mit dem Auge des Geistes angeschaut wird. In diesem Sinne schreibt Plutarch später: *πῶς ἄν τις αἴσθοιτο ἑαυτοῦ προκόπτοντος ἐπ' ἀρετῇ.* Hiermit stimmt genau die *Nicom. Eth. II.* Schl. *ἐ δὲ μέχρι τίνος καὶ ἐπὶ πόσον ψεκτος οὐ ῥᾴδιον τῷ λόγῳ ἀφορίσαι· οὐδὲ γὰρ ἄλλο οὐδὲν τῶν αἰσθητῶν· τὰ δὲ τοιαῦτα ἐν τοῖς καθ' ἕκαστα καὶ ἐν τῇ αἰσθήσει ἡ κρίσις.* Es wäre natürlich lächerlich, hier die sinnliche Wahrnehmung sowohl nach den fünf besondern Sinnen als nach der Empfindung von Figur und äusserer Bewegung heranzuziehen; vielmehr ist wie in *Magn. Mor.* die Wahrnehmung des inneren Lebens, welches nicht mit fleischlichen Sinneswerkzeugen aufgefasst werden kann, hier zu verstehen; denn der *αἰσθανόμενος* ist hier selbst das *αἰσθητόν.* Ebenso sagt Aristoteles *Nicom. IV. 5. 6.* von dem, der selbst nicht in Zorn über das geräth, worüber es moralisch nöthig wäre zu zürnen, er schiene nicht wahrzunehmen und keinen Schmerz zu empfinden (*ὁ γὰρ μὴ ὀριζόμενος ἐφ' οἷς δεῖ — — — δοκεῖ γὰρ οὐκ αἰσθάνεσθαι, οὐδὲ λυπεῖσθαι.*) Wobei es doch klar ist, dass selbiger Mensch sehr gesunde Sinne haben kann, aber er hat keine moralische Empfindung d. h. er urtheilt nicht, dass z. B. das gegen ihn gerichtete Wort oder Werk ein Schimpf, ein Hohn, eine zu rächende Beleidigung sei, indem er die Handlung wohl wahrnimmt aber nicht als so beschaffen. Es ist also sicher, dass *αἴσθησις* auch *bei Aristoteles* durchaus nicht *auf sinnlich Wahrnehmbares* eingeschränkt

ist. Genauer bestimmt gegenüber dem Wissen wird aber die Wahrnehmung in *Analyt. post. I. 31.*, wo Aristoteles zeigt, dass αἴσθησις zwar auf das Qualitative (τοιόνδε) gehe, das αἰσθάνεσθαι aber immer auf ein dieses (τόδε τι und ποῦ und νῦν), während das Wissen das Allgemeine (καθόλου) erfasst, da immer und überall (ἀεὶ καὶ πανταχοῦ) ist. Ein Beispiel dafür bietet *Nicom. VII. 3.* (ἡ μὲν γὰρ καθόλου δόξα, ἡ δ' ἑτέρα περὶ τὰ καθ' ἕκαστά ἐστιν ὧν αἴσθησις ἤδη κυρία). Die obere Prämisse ist allgemein und Meinung z. B. οἷον εἰ παντὸς γλυκέος γεύεσθαι δεῖ die zweite Prämisse aber geht auf das Einzelne, welches durch die Wahrnehmung als ein solches (als Allgemeines) unterschieden wird (z. B. τουτὶ δὲ γλυκύ ὡς ἕν τι τῶν καθ' ἕκαστον). Auf beide Prämissen folgt dann die *conclusio hybrida* entsprechend, als Urtheil oder Handlung. Daher ist die αἴσθησις auch ein urtheilendes Vermögen und gehört als solches an denselben Platz mit dem νοῦς. Vgl. *de mot. anim. 6* καὶ γὰρ ἡ φαντασία καὶ ἡ αἴσθησις τὴν αὐτὴν τῷ νῷ χώραν ἔχουσιν· κριτικὰ γὰρ πάντα. (vgl. *Top. II 4.*) Αἰσθάνεσθαι ist also κρίνειν und wird so überall von Aristoteles gebraucht z. B. *de motu anim. 6.* ποτέον μοι, ἡ ἐπιθυμία λέγει· τοδὶ δὲ ποτέον, ἡ αἴσθησις εἶπεν ἢ ἡ φαντασία ἢ ὁ νοῦς. εὐθὺς πίνει. Man hat deswegen unter αἴσθησις durchaus nicht bloss die sinnliche Empfindung zu verstehen, sondern zweitens auch das Urtheil in der angegebenen Beschränkung. Derselbe Sprachgebrauch ist wie oben gesagt, schon bei Plato, der das Vermögen wodurch der οὗτος als τοῖος oder im Wirklichen das εἶδος erkannt wird, αἴσθησις nennt z. B. *Phaedr. 271. E.*

Nach dieser Vorbereitung betrachten wir nun unsere *Stelle. Aristoteles* spricht hier von Wahrnehmungen im

Gebiete der Kunst; z. B. wir nehmen wahr, dass Homer's Achill hart und edel ist, oder dass der jammernde Ulysses in der Tragödie Scylla nicht passt zu dem Bilde, welches wir von Ulysses haben, oder dass die flehende Iphigenie in Aulis der heroischen Iphigenie später nicht ähnlich ist u. s. w. Hiervon kann man eben nur Wahrnehmung haben, denn das Object ist immer ein Dieses und der Vorgang genau der sinnlichen Wahrnehmung analog, wornach wir wahrnehmen, dass ein Dieses (*τόδε τι*) ein Derartiges (*τοιόνδε*) ist z. B. dass dieser Gegenstand blau oder heiss oder süss oder nicht blau oder ähnlich dem Süssen oder zugleich mit dem Heissen u. s. w. ist. — Aristoteles unterscheidet nun zwei Arten von Wahrnehmungen. Erstens spricht er von Wahrnehmungen oder Urtheilen, die nothwendig aus dem Wesen der Dichtung folgen, das verstehen wir leicht; es ist eben die Wahrnehmung, ob der dargestellte Charakter (1) edel oder (2) natürlich sei, die Wahrnehmung, ob seine Worte und Handlungen (3) für ihn passen und (4) sich gleich bleiben. Diese Wahrnehmungen treffen die Dichtung selbst, sie gehen auf das *τοιόνδε*, als welches jede beliebige Dichtung (*τόδε τι*) wahrgenommen wird. (cap. 26. §. 5. *τῆς ποιητικῆς ἁμαρτία καθ' αὑτήν.* §. 7. *πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην.*) Diese Wahrnehmungen folgen ihr also nothwendig (*αἰσθήσεις ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθοῦσαι τῇ ποιητικῇ*). (Dieser Sprachgebrauch ist bei Aristoteles ganz gewöhnlich z. B. *Topic. II. 5.* §. 2. *ἔτι πᾶς ὁ εἰρηκὼς οτιοῦν, τρόπον τινὰ πολλὰ εἴρηκεν, ἐπειδὴ πλείω ἑκάστῳ ἐξ ἀνάγκης ἀκόλουθά ἐστιν, οἷον ὁ εἰρηκὼς ἄνθρωπον εἶναι, καὶ ὅτι ζῷόν ἐστιν εἴρηκε καὶ ὅτι ἔμψυχον καὶ ὅτι δίπους καὶ ὅτι νοῦ καὶ ἐπιστήμης δεκτικόν κ. τ. λ.* Wer *daher einen Charakter* darstellt, stellt *ihn nothwendig entweder als gut* oder böse, der Wirk-

lichkeit ähnlich oder unähnlich, passend oder unpassend, consequent oder sich widersprechend dar. Diese Bestimmungen liegen dem Wesen nach in dem Charakter und die Wahrnehmungen, wodurch wir das Eine oder andre in der Dichtung unterscheiden, folgen desshalb nothwendig der Dichtung als solcher.) Dass nun Aristoteles diese Wahrnehmungen wirklich *αἰσθήσεις* nennen könnte, sieht man 1) aus cap. 25. §. 15. *σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα, εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον.* Ebenso *Rhet. I. 6. ἀγαθὸν — οὗ ἐφίεται πάντα, ἢ πάντα τὰ αἴσθησιν ἔχοντα ἢ νοῦν ἢ εἰ λάβοι νοῦν.* Es kommt dabei nicht auf die Wahrnehmung von etwas Blauem, Kalten, Lauten u. s. w. an, sondern von etwas Gutem; daher auch die immer grössere Einschränkung bis auf *εἰ λάβοι νοῦν*, denn erst dann scheint er gewiss das Gute zu erkennen und zum Ziel seiner Bestrebungen zu nehmen. Ebenso *Nicom. VIII. 12. 2. καὶ τῷ πλήθει δὲ τοῦ χρόνου· οἱ μὲν* (die Eltern) *γὰρ εὐθὺς γινόμενα στέργουσιν, τὰ δὲ* (die Kinder) *προελθόντα τοῖς χρόνοις τοὺς γονεῖς, σύνεσιν ἢ αἴσθησιν λαβόντα.* Die Kinder bekommen aber nicht die sinnliche Wahrnehmung erst mit der Zeit, sondern den Verstand und die Einsicht. 2) aber dann auch speciell aus *Polit. I. 5.* wo der Mensch gerade als *λόγον αἰσθανόμενος* bezeichnet und *Pol. I. 2.* wo der Inhalt der Vernunft genauer angegeben wird. Es heisst da: *τοῦτο γὰρ πρὸς τἆλλα ζῷα τοῖς ἀνθρώποις ἴδιον, τὸ μόνον ἀγαθοῦ καὶ κακοῦ καὶ δικαίου καὶ ἀδίκου καὶ τῶν ἄλλων αἴσθησιν ἔχειν.* Dieser Sprachgebrauch entspricht vollkommen dem, was an unsrer Stelle als mit der Poësie nothwendig verknüpfte Wahrnehmungen *bezeichnet* wird.

Es giebt aber zweitens noch andre Wahrneh-

mungen, die auch den Dichtungen folgen und etwas in ihnen unterscheiden. Denn das Wahrnehmen ist eine Art des Unterscheidens oder Urtheilens. (*Top. II. 4.* §. 2. *τὶ δ' αἰσθάνεσθαι κρίνειν ἐστίν — — τὸ γὰρ κρίνειν γένος τοῦ αἰσθάνεσθαι· ὁ γὰρ αἰσθανόμενος κρίνει πως.*) Auch in Hinblick auf diese Wahrnehmungen wird es also Richtigkeit und Fehler in der Poësie geben (*καὶ γὰρ κατ' αὐτας ἔστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις*). Dem Nothwendigen nun und *καθ' αὑτήν* steht das *κατὰ συμβεβηκός* entgegen und da Aristoteles von *ἁμαρτάνειν* spricht, so werden wir von selbst zu cap. 26. gedrängt, in welches grade diese Betrachtung (*ἁμαρτία, ἁμάρτημα, ἡμάρτηται* überall) gehört. Es handelt sich an beiden Stellen um die *ὀρθότης* und um *ἁμαρτίαι* und cap. 26. giebt eben die vollste Klarheit über die accessorische Richtigkeit, die der Poësie womöglich neben der rein künstlerischen Richtigkeit zukommen soll, nämlich in Bezug auf den Inhalt, der je nach der besonderen Wissenschaft, aus deren Sphäre er genommen, beurtheilt wird (*τὸ καθ' ἑκάστην τέχνην ἁμάρτημα, οἷον τὸ κατὰ ἰατρικὴν ἢ ἄλλην τέχνην, ἢ ἀδύνατα πεποίηται, ὁποιανοῦν* —), z. B. wenn man ein Pferd mit beiden rechten Füssen zugleich anspringen lässt, so ist das ein solcher accidenteller Fehler, der auf einer mangelhaften Naturkenntniss beruht, oder wenn der Dichter einen Charakter etwa Icarius nennt, während er vielleicht Icadius heissen müsste, oder ihn für einen Laconier ausgiebt, während er ein Kephallenier war. Solche Wahrnehmungen folgen auch der Dichtung, aber nicht an sich und nothwendig, sondern per accidens. Wenn nun cap. 15 gesagt wird, *καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἔστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις*, so entspricht dem vollkommen die Bemerkung hier: „Womöglich muss

aber überhaupt in keiner Beziehung gefehlt we den" (*δεῖ γαρ, εἰ ἐνδέχεται, ὅλως μηδαμῆ ημαρτῆ θαι*). *) S. Nachtrag.

Die anderen Künste und Wissenschaften habe also nur Eine Art von Richtigkeit; die Poësie ab eine doppelte, erstens die accidentelle, wenn man d Uebereinstimmung mit dem Inhalt der einzelnen Wi senschaften wahrnimmt, und zweitens die höhere il eigenthümliche, wenn man die massgebenden Zwecl der poëtischen Wirkung resp. das Tragische und d Gesetze der Charakterisirung in's Auge fasst.

Da nun Bernays' für unseren heutigen Stan punkt zwar sehr plausible, der bestimmten Theor des Aristoteles aber widersprechende Erklärung ein neuen Versuch nöthig machte, so suchte ich vor Alle die Uebereinstimmung der Aristotelischen Lehre z gewinnen und das Buch aus sich selbst zu erkläre indem ich die Frage, ob mit den *ἐκδεδομένοι λόγοι* etw ähnliche dialektische Untersuchungen, wie in diese 26sten Capitel von den Problemen und Lösungen, g meint seien oder der Dialog *περὶ ποιητῶν*, a sich beruhen lasse. Nach dem von Bernays a Macrobius gegebenen Beispiel, welches ja wie w

*) Eine Schwierigkeit, auf die Herr Hofrath Sauppe au merksam macht, liegt in der Verbindung von *διατηρεῖν* mit *αἰ θήσεις*, wobei er eine Synesis als nothwendig annimmt. In d That könnte man also die *ὀρθότης κατὰ ταύτας τὰς αἰσθήσεις* i Sinne haben; oder man müsste *διατηρεῖν* etwa übersetzen dur „genau auf etwas achten", wie z. B. der Schiffer auf den Wi (*ἄνεμον*) und demgemäss sagen: „auf dieses nun (nämlich auf d Vereinigung von Naturtreue und Idealität bei der Charakteristi müssen die Dichter genau achten und auch auf die nicht wesentli poëtischen Wahrnehmungen (nämlich die sich auf die accessorisch Richtigkeit der Poësie beziehen), um auch nach diesen nicht u *nütz Fehler zu begehen.*" So dass hier wie oft *διατηρεῖν μή σθωσιν in die Bedeutung* von „sich hüten" hinüberspielte: *ἁμάρτωσιν· καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἔστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις.*

gesehen haben, zum Vortheil unserer Deutung sich gewendet hat, scheint mir das Letztere aber nicht ganz unwahrscheinlich. —

XVI. Capitel.

35.

Cap. XVI. §. 9. *Τετάρτη δὲ ἐκ συλλογισμοῦ.*

Susemihl meint, ein Schluss liege in jeder Erkennung, hier sei also diejenige verstanden, in welcher die Form des Schliessens ganz besonders handgreiflich hervortrete. Gewiss ist dies richtig; aber doch ist der Aristotelische Sprachgebrauch nicht genug beachtet. Denn *συλλογισμός* heisst für gewöhnlich nicht Schluss, sondern der „Schluss durch das Allgemeine", speciell also nach dem *dictum de omni et nullo* und überhaupt *διὰ τοῦ μέσου.* Bei uns ist Schluss die Gattung für alle Arten des Schliessens; bei Aristoteles ist *συλλογισμός* eine bestimmte Art im Gegensatz gegen andre Arten. Ich weiss wohl, dass Aristoteles zuweilen auch nothgedrungen sagt: *ὁ ἐξ ἐπαγωγῆς συλλογισμός.* Aber nach seinem Sprachgebrauch hat man desshalb unter *συλλογισμός* schlechthin, ohne nähere Bestimmung, immer die oben angegebene Art zu verstehen im Gegensatz gegen die *ἐπαγωγή.* Daher sein Beispiel: *οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν* (Obersatz), *ὅμοιος δὲ οὐδεὶς ἀλλ' ἢ Ὀρέστης* (Untersatz)· *οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν* (Schlusssatz).

36.

§. 10. *Ἔστι δέ τις καὶ συνθετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου.*

Wenn man mit Hermann statt „τοῦ θεάτρου"

θατέρου, oder mit Bursian, Vahlen und Susemihl τοῦ θατέρου schreibt, so verstehe ich συνθεὶν nicht. Denn wenn der Eine von Beiden einen Fehlschluss macht, so ist's ja nur eine einfache uns, den Zuschauern, durchsichtige Irrung. Man darf aber cap. 25. §. 6 zur Erklärung des Paralogismus hinzunehmen; denn die Tragödie muss ein ἄλογον bieten, ein ψεῦδος, das aber durch einen Paralogismus, den wir, das Theater, nothwendig dabei machen, als richtig und schlüssig erscheint. *Διὰ γὰρ τὸ τοῦτο εἰδέναι ἀληθὲς ὂν, παραλογίζεται ἡμῶν ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν.* Dadurch ist die Erkennung eine zusammengesetzte (συνθετή), indem als Complement der vom Dichter in uns zu erzeugende Fehlschluss hinzukommen muss. Homer wird an mehreren Stellen von Aristoteles gelobt, dass er dies verstanden habe, durch unsre der Hörer Fehlschlüsse zu wirken. So cap. 25 *ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ*, und auch *Rhet. III, 12.* §. 4. Homer sagt: „*Νιρεὺς αὖ Σύμηθεν, Νιρεὺς Ἀγλαΐης, Νιρεὺς δ κάλλιστος.*“ Durch die Wiederholung desselben Einen hat er ihn für das Gedächtniss vermehrt und vergrössert und zwar durch unsern Fehlschluss „*εἰ οὖν καὶ πολλάκις, καὶ πολλὰ δοκεῖ, ὥστε ηὔξησεν ἅπαξ μνησθεὶς διὰ τὸν παραλογισμόν, καὶ μνήμην πεποίηκεν.* —

XVII. Capitel.

37.

Cap. XVII. §. 1—4. *Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον κ. τ. λ.* §. 3. *ὅσα δὲ δυνατὸν καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον.* —

Es ist merkwürdig, dass man sich diese Bemer-

kung des Aristoteles in der bisherigen Deutung so ruhig hat gefallen lassen. Ritter sagt: *Qui tragoediam facere adgreditur, rem ad scribendum delectam ante oculos suos explicare et habitum personarum agentium corpore suo exprimere debet.* Ebenso übersetzt Susemihl den Gedanken: „es muss der tragische Dichter bei der Anlage und sprachlichen Ausführung seiner jedesmaligen Fabel so verfahren, dass er sich möglichst Alles leibhaftig vor Augen stellt." §. 3. „Ja es muss der Dichter sogar, so weit es angeht, bei der Ausführung auch zugleich seine Personen in Haltung und Geberde sich selbst vorspielen." Vahlen versteht Aristoteles in dieser Weise (Sitzung der Wien. Ak. phil.-hist. Classe am 31. Jänner 1866. S. 13) „die Einzelvorschriften dieses Abschnittes sind: der Tragiker soll bei der Ausführung des Dramas sich die darzustellende Handlung gleichsam als Zuschauer seines Dramas möglichst lebendig vor Augen stellen und bei der Charakteristik der Personen diese selbst bei der Ausführung soweit möglich schauspielerisch darzustellen suchen." *) —

Wie kann man nur solche Vorschriften für Aristotelisch halten! Dass man sich die Sachen deutlich vorstellen müsse, ist doch eine zu triviale Bemerkung

*) Scheinbar ganz abweichend, aber durch den Text nicht unterstützt übersetzt Düntzer: „auch muss man den Mythus soviel als möglich durch die Situationen, in die man sich selbst versetzt, auszudrücken suchen". Dass er damit auf die λέξις deutet, ist vortrefflich, aber er gewinnt doch keine klare Anschauung und Unterscheidung von den Andern, was man aus der Fortsetzung sieht: „denn am Treuesten stellen die dar, welche in ihren Leidenschaften von derselben Natur sind, wie die von ihnen darzustellenden Leidenschaften. Daher kommt *es, dass z. B. der, in dessen* Innern es stürmt, am *Besten stürmische Gemüthsbewegungen* darstellt, der welcher *selbst zornig ist,* am *Besten* den Zornigen."

und ausserdem ohne die beabsichtigte Wirkung; denn der Dichter kann es sich sehr deutlich vor Augen gestellt haben, dass Amphiaraos nun aus dem Tempel ging, aber da die Zuschauer es nicht sahen, so fiel er durch. Die zweite Bemerkung aber ist absurd. Wie kann man von jedem Dichter verlangen, dass er zugleich Schauspieler sei! Ferner auch, wenn dies der Dichter wäre und sich sein Stück trefflich vorspielte, so müsste es doch schon fertig sein; der Rath käme also *post festum*; oder wenn es noch nicht fertig wäre, und er also in blossen Versuchen zu Hause in allen Stellungen und hohen und tiefen Tönen, bald zornig schreiend, bald flehend u. s. w. herumraste, so wäre damit auch nichts gewonnen; denn für einen Zuschauer wäre dies vielleicht interessant als eine schauspielerische Leistung; aber es wäre darum noch kein geschriebenes Product. Aristoteles erinnert aber zu oft, dass der Dichter durch die Rede zu wirken habe und nicht durch die ὄψις. Darum braucht der Dichter auch nicht etwa nur, was er schauspielerisch für die ὄψις vorgestellt hätte, zu copiren; denn die poëtische Inspiration ging ja vorher und nur diese tritt in die Dichtung durch das Wort. Die ὄψις hat sich nach der Dichtung zu entfalten, nicht die Dichtung nach der ὄψις. Vahlen hat zwar (Zur Kritik Arist. Schriften. 1861. S. 18.) eine ganz schlagende Parallelstelle gezeigt *Rhet. 1386. a. 32.*, gegen die wie es scheint gar nichts zu machen ist: *ἐπεὶ δ' ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἐλεεινά ἐστι, τὰ δὲ μυριοστὸν ἔτος γενόμενα — — ἢ ὅλως οὐκ ἐλεοῦσιν ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθῆτι καὶ ὅλως τῇ ὑποκρίσει ἐλεεινοτέρους εἶναι.* Allein was hilft das *gleiche Wort*, wenn der gleiche Sinn unmöglich ist. *Unmöglich* erstens weil der Dichter sich doch nicht

auch noch costümiren soll, und sich etwa das blutbefleckte Kleid eines Ermordeten vorzeigen, um in Einer Person alle Personen seiner Tragödie sich in seiner Wohnung vorzuspielen. Warum auch bloss *σχήμασιν*? Wenn er einmal die Gebärden alle in seiner Stube sich vormacht, natürlich vor dem Spiegel, so hätte er auch die nöthige Stimme und Kleidung hinzufügen müssen. Man sieht schon, man darf sich die Sache nicht deutlich denken. Zweitens ist es unmöglich, weil die Vorschrift (*δεῖ*) ja dem Dichter, nicht dem Schauspieler gegeben wird. Der Dichter hat sich aber nicht wenn er eine Tragödie dichten will durch Beihülfe von Gebärde, Stimme und Kleid und alle die schauspielerischen Mittel darum zu bemühen, mehr Mitleid zu erregen, sondern das werden später die Schauspieler leisten, wenn sein Werk fertig ist. Darum sagt Aristoteles auch nicht: *διὸ εὐφυοῦς „ἡ ὑποκριτικὴ“*, sondern *ἡ ποιητικὴ*. Der Dichter ahmt auch nicht seine eignen mehr oder weniger schlechten schauspielerischen Versuche nach, sondern wie er aus seinem Geiste schafft, und durch die Rede allein wirkt, so sucht er auch ohne *ὄψις* seinen Zweck zu erreichen. (*Poëtik. 1453. b. 4. ἄνευ τοῦ ὁρᾶν* u. s. w.) — Ausserdem könnten dieselben Worte *συναπεργαζόμενον σχήμασιν* auch noch in ganz andrer Bedeutung z. B. in Bezug auf eine Nachhülfe des Gedankens durch die *metra* vorkommen, ohne dass dadurch ein Rückschluss auf die Bedeutung an unsrer Stelle gestattet wäre. — Endlich würde daraus folgen, dass je besser einer sich die Geschichten selbst vorspielt, desto besser die Tragödie würde, dass also der Werth der Tragödie nach dem schauspielerischen Talente des Dichters zu bemessen wäre! *Aristoteles kann* also solche Vor*schriften nicht gegeben* haben.

Und der Text. Zwingt uns der Text? Als ich ihn zuerst genau betrachtete, kam mir der Gedanke *καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι* und *καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον* seien coordinirt. Durch Beides, also durch Sprache und Gesten, solle das *πρὸ ὀμμάτων* hervorgebracht werden; denn dass man von §. 1—4 nur Einen Zweck und zwei Mittel hat, ist offenbar. Allein erstens stimmt die Construction nicht, da zuerst der Zweck und nachher das Mittel im Particip stünde; zweitens giebt *σχήμασι* als Gebärden gedeutet, keinen Sinn. Man muss desswegen der Construction genau folgen und wird dann eine ganz neue Auffassung gewinnen. Offenbar stehen völlig parallel und coordinirt *ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον* und *ὅσα δυνατὸν καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον*. Das sind also die beiden Mittel. Was sie aber bedeuten, wird man erst verstehen, wenn man sieht, wozu sie verwandt werden sollen. Dies ist: *δεῖ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι*. Es handelt sich also nur um die Composition und Ausführung durch die Rede. Es ist klar, dass diese nichts davon gewinnen, wenn sich der Dichter die Geschichte klar vorstellt oder sie sich selbst vorspielt; sondern es muss offenbar in dem Product selbst dadurch etwas bestimmt werden; denn nicht die Gedanken des Dichters sehen wir auf der Bühne, sondern nur was ihm gelungen ist, davon zum Ausdruck zu bringen und der Dichter mag es sich noch so klar gedacht haben, dass Amphiaraos indessen aus dem Tempel ging, wenn wir es nicht sehen und hören, so ist unser *δυσχεραίνειν* sicher.

Betrachten wir nun erstens das *πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον*. Das Medium besagt durchaus nicht *nothwendig* das „für sich“ als Medium des Interesse,

sondern kann als dynamisches Medium gefasst werden, indem schon das ὅτι μάλιστα die Idee der Werkthätigkeit und Bemühung des Dichters dabei erweckt. Wir haben desshalb hier dieselbe Bedeutung, wie sie sonst bei Aristoteles herrscht in der Bezeichnung πρὸ ὀμμάτων ποιεῖν, nämlich zur Anschauung bringen, d. h. machen, dass man das Vorgestellte sieht, hört, sinnlich wahrzunehmen glaubt. Und es ist gleich *a priori* klar, dass bei einer Dichtungsart, deren wesentlicher Unterschied darin besteht, dass sie die Handelnden selbst uns vorführt, diese Vorschrift eingeschärft werden müsse. Denn in das Epos, welches erzählt, kann viel aufgenommen werden, was wenn wir es auf der Bühne sähen, lächerlich sein würde, z. B. die Vorgänge bei der Verfolgung des Hektor (διὸ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστὸν [ἐν τῇ ἐποποιίᾳ] διὰ το μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα, ἐπεὶ τὸ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη, οἵ μὲν ἑστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὃ δὲ ἀνανεύων· ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι λανθάνει cap. 24. 8.). Die Zuschauer wollen eben bei allem was geschieht zugegen sein und der Dichter kann desshalb, wenn er seiner Dichtung die volle Wirklichkeit (το πρὸ ὀμμάτων) giebt, am Deutlichsten das Passende und Widersprechende erkennen. Und das Beispiel des Amphiaraos zeigt klar eine solche Uebertretung des πρὸ ὀμμάτων; denn der Dichter hatte ihn nicht vor den Augen der Zuschauer wieder aus dem Tempel gehen lassen, sondern dieses blieb ihrer Phantasie überlassen. Wenn desshalb Aristoteles sagt: δεῖ τοὺς μύθους συνιστάναι ἅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον, so verstehen wir nach obiger Erklärung *den Sinn vollständig* dahin (negativ ausgedrückt), *dass die Fabel* möglichst keine Vorgänge ent-

halten soll, welche die Zuschauer nicht zu sehen oder zu hören meinen. Aber Aristoteles sagt mehr. Er fügt hinter *δεῖ τοὺς μύθους συνιστάναι* hinzu *καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι*. Es sollen die Handlungen auch durch die Rede zur vollen Wirklichkeit ausgearbeitet werden. Und es ist klar, da die Rede das Element der Poësie ist, dass auch sie eben besonders die Verwirklichung (*τὸ προ ὀμμάτων*) zu leisten hat. Hierzu muss man sich (*Rhet. III. 11.*) an die Definition des *πρὸ ὀμμάτων* erinnern: *ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει.* Und an *Rhet. III. 10. ἔτι εἰ πρὸ ὀμμάτων ποιεῖ· ὁρᾶν γὰρ δεῖ τὰ πραττόμενα μᾶλλον ἢ μέλλοντα.* Also die Rede muss Alles vor die Augen führen; denn es ist besser, wenn man die Ereignisse vorgehen sieht, als nur in unbestimmten allgemeinen Ausdrücken davon hört. Ferner muss man die schöne Bemerkung unseres Philosophen hierherziehen, dass die Tragödie ihren sie vom Epos unterscheidenden Charakter der Wirklichkeit nicht bloss bei der Aufführung auf der Bühne, sondern auch beim Lesen besitzt (*εἶτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων**) *Poet. 27. 11.*). Wenden wir dies zunächst auf das gegebene Beispiel an und sehen, wie Aristoteles bei dieser Vorschrift auf die Praxis der grossen Tragiker hinblickte, die auch die äusserlich

*) Dass *ἐπὶ τῶν ἔργων* die Aufführung bedeutet, wird passend mit Hermann durch *Pol. VIII.* 6. unterstützt. Ich sehe nicht, wie Susemihl's Einwand, dass dort *ἔργα* die „Selbstausübung" bezeichne, dieses Citat entkräften könne. Es fragt sich dort, ob der Gebildete bloss durch Hören von Musik Genuss und Geschmack gewinnen soll, oder auch durch Selbstausübung, was Aristoteles durch *αὐτοὺς ᾄδοντάς τε καὶ χειρουργοῦντας* erläutert. Ein analoger Gegensatz findet sich auch *Pol. II.* 5. *§. 11, wo dem Gedanken* die Ausführung in der Wirklichkeit entgegengesetzt wird.

vom Schauspieler vollzogenen Handlungen in das Element der Poësie, d. h. in die Rede aufnahmen und so der Rede das Evidente (τὸ ἐναργές) gaben, dass man lesend doch Alles geschehen sieht. Also etwa im Ajax, statt ihn unmittelbar auftreten zu lassen, giebt der Dichter uns erst die Vorstellung davon im Wort: „Dich ruf' ich, Ajas, tritt hervor aus Deinem Zelt!" Oder in der Antigone: „Aber sagt, wo Kreon ist". Chor: „Hier aus dem Hause kommt er eben recht zurück". Oder in den Persern V. 987 ff.: „Mein Kleid entzwei riss ich in solchem Missgeschick". „Baar bin ich alles Geleites". Oder in den Schutzflehenden, wo der König V. 231. zu den Danaiden sagt: „Woher gebürtig soll ich die seltsame Schaar, Ungriechischen Putzes prunkend im Barbarenkleid Und Flechtenhaar begrüssen? Nicht Argolisch ist der Weiber Anzug u. s. w." — Auf diese Weise liegt im Wort selbst (λέξις) schon Alles, was der Schauspieler thut, und der Leser sieht die Dinge geschehen auch ohne Aufführung. Oder in der Antigone: „Chor: Wie willst Du das Dir deuten? Rasch von hinnen ging die Frau, bevor sie Gutes oder Böses sprach". v. 1220. „Nicht so sinnlos ist sie, dass sie frevelte". — „Mich dünkt allzutiefes Schweigen auch unheilbedeutend u. s. w." Dadurch werden nun auch die verborgenen Vorgänge des Gemüths und was von Abwesenden geschieht, z. B. dass sich die Eurydice im Palaste tödten will, vor Augen gestellt, und der spätere Bericht des Boten und die ὄψις der Leiche sind nicht missfällig überraschend, sondern der Dichter hat es schon vermittelt und es tritt Alles durch die Rede vor unsre Anschauung. Und selbst dies Aeusserliche, dass eine Person kommt oder geht und wo sie indessen bleibt, *Alles muss, soweit es zur* Anschaulichkeit noth*wendig ist, in die Rede treten*; denn nach Aristoteles

ist das einzige Darstellungsmittel der Poësie die Rede. — Durch diese Erklärung versteht man nun auch die Absicht der Vorschrift (δεῖ). Denn wenn der Dichter so die Handlungen der Fabel in die Rede treten lässt, so sieht er Alles als wenn er dabei wäre (ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις). Daher entspricht das ἐναργέστατα ὁρῶν obigem το ἐναργὲς καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει. Und mithin kann der Dichter das Passende und etwaige Widersprüche leicht erkennen. Der ὁρῶν ist daher der Dichter; dieser allein hat das Interesse, das Passende zu finden und Widersprüche zu vermeiden und Düntzer's Erklärung, wornach ὁ ὁρῶν der Zuschauer ist, macht das Verständniss des Textes unmöglich. Düntzer hat zwar auch mit Recht das περὶ ὁμμάτων auf die λέξις bezogen, versteht darunter aber, indem er zwei Bedeutungen von λέξις annimmt, nicht die Sprache, sondern die Darstellung, ein Unterschied, den er irgendwie zu begründen oder auch nur verständlich zu machen unterliess (Rett. d. Ar. P. S. 72.). Den ganzen Sinn der Stelle giebt er S. 177 so an: „Also Aristoteles stellt voran, dass die Tragödie lebendig durch handelnde Personen darstelle, nicht erzählend, und folgert daraus, wie vorsichtig der Dichter sein müsse und nichts übergehen dürfe". Das Gefolgerte findet sich aber nirgends im Text und das was er als selbstverständlichen Grund der Folgerung angiebt, wird im Text grade als Vorschrift aufgestellt (δεῖ und ὅτι μάλιστα). Der Sinn ist also ganz verfehlt. —

Nach meiner Erklärung würde die Stelle daher etwa so übersetzt werden können: „Der Dichter muss die Handlungen aber so componiren und durch die *Rede so ausarbeiten*, dass er sie so viel als möglich *vor anschaulichen* Wirklichkeit bringt; denn indem er

dadurch das Geschehende auf's Deutlichste sieht, als wenn er zugegen wäre, wird er leichter das Passende finden und das Widersprechende kann ihm kaum verborgen bleiben."

Wir kommen nun an die zweite Vorschrift: *ὅσα δυνατὸν καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον.* Dass das Medium nicht für „sich selbst" bedeute, wie Susemihl will, sieht man schon aus §. 1. *τοὺς μύθους τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι*, denn wozu sollte das der Dichter „für sich" thun! Es kommt alles auf das Product an. Da die Gebärden nun nicht in die Dichtung gehören und überhaupt erst bei der Aufführung in Frage kommen, so können die *σχήματα* offenbar nur *σχήματα τῆς λέξεως* sein. Aber was heisst das? *Σχῆμα* ist ein bei Aristoteles sehr beliebter Ausdruck. Die Figuren der Geometrie heissen *σχήματα*, die Schlussfiguren ebenso, auch die Kategorien sind *σχήματα* der Aussage. Ebenfalls ist auch der Ausdruck *σχήματα τῆς λέξεως* noch weitschichtig; denn in *Top. I. 166. b. 10.* sind darunter die etymologischen Formen verstanden z. B. ob neutrum oder masculinum oder Form des activen Verbums z. B. dass *ὑγιαίνειν* nach dem *σχῆμα τῆς λέξεως* dasselbe ist wie *τέμνειν* und *οἰκοδομεῖν*; während doch das Eine ein *ποιόν τι* und *διακείμενόν πως* bedeutet und letztere beiden ein *ποιεῖν τι*. In anderem Sinne bezieht sich *σχῆμα τῆς λέξεως* auf den Rhythmus und das Metrum. (*Rhet. III. 8.*) Aber auch davon kann hier nicht die Rede sein. Näher schon liegt die Bedeutung *Rhet. III. 10.*, wo der Gebrauch der Antithesen als die Figur des Stils gilt (*κατὰ δὲ τὴν λέξιν τῷ μὲν σχήματι, ἐὰν ἀντικειμένως λέγηται*). Aber wir haben ja eine weitere Erklärung *in den* folgenden Capiteln. *Da sind cap. 19. die σχήματα τῆς λέξεως* genauer exem-

plificirt: „*οἷον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις καὶ ἀπειλὴ καὶ ἀπόκρισις καὶ εἰ τι ἄλλο τοιοῦτον.*“ Womi wohl die von *Diog. Laert.* sogenannten *πνθμένες* de Protagoras gemeint sind. Jedoch auch hiermit ist fü unsre Stelle noch nichts deutlich: wohl aber durcl darangeknüpfte Schlüsse. Zuerst nämlich müssen wi feststellen, dass die Untersuchung diese *σχήματα* der *ὑποκριτική* gehört. Aristotele sagt: „*σχήματα τῆς λέξεως, ἃ ἐστιν εἰδέναι τῇ ὑποκριτικῇ καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικήν.*“ In dem *τοιαύτην* statt *ταύτην* liegt zugleich di Hinweisung, dass der Ausdruck *ὑποκριτική* als Schau spielkunst nicht eigentlich zu nehmen, dass e verallgemeinert werden muss, um zu passen Und desshalb muss zweitens anerkannt werden dass die *ὑποκριτική* hier als Theil der Rede kunst betrachtet wird, dass sie Vorschriften übe den Stil und nicht über Stimme und Gebärden giebt obwohl sie freilich, wie wir gleich sehen werden den Theil der Rede in's Auge fasst, der von der ei gentlichen Schauspielkunst besonders benutzt wird Man sieht dies erstens aus „*τῶν δὲ περὶ τὴν λέξι ἓν μέν ἐστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἃ ἐστι εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς*“. Wir wissen aber, dass Ari stoteles die *λέξις* nennt „*τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνεί αν*“. Es handelt sich also um die Rede, nicht un Declamation. Zweitens beweist dies ebenso das Bei spiel des Protagoras, welcher Homer tadelt wege Verwechselung von *εὔχεσθαι* und *ἐπιτάττειν*.

Gehen wir nun zu unsrer Stelle zurück. Wi sehen, dass Aristoteles fordert: *δεῖ τους μύθους τῇ λέ ξει συναπεργάζεσθαι* und dass diese Forderung in zwei ter Hand *τοῖς σχήμασιν* ausgeführt werden soll un *wir wissen nun* aus der Poëtik selbst, das

die poëtische Redekunst einen Theil hat, der sich mit den σχήματα befasst.*) Aber wir kennen diesen Theil noch nicht genug. Da kommt uns *Rhetor. III.* zu Hülfe; denn ganz einerlei, ob dies Buch von Aristoteles selbst herstamme oder später sei; es zeigt wenigstens klar diejenigen Unterschiede, die in Aristoteles schon vorbereitet waren und dient desshalb zur Aufhellung derselben. In cap. 12. sehen wir zwei Arten der Rede entgegengesetzt und zwar als die obersten Gegensätze, an denen die drei Redegattungen mehr oder weniger theilhaben. Der Eintheilungsgrund liegt in ihrem Zweck, ob die Werke der Redekunst bestimmt sind gelesen, oder vorgetragen zu werden: λέξις γραφική und λέξις ἀγωνιστική. Betrachten wir nun die Charaktere jeder von Beiden, so werden wir sofort die Eine als die Gattung auch für die poëtische Redekunst ansprechen dürfen. Denn die γραφική ist mehr auf Befriedigung des Verstandes gerichtet und leistet die grössere wissenschaftliche Schärfe (ἀκριβεστάτη), die ἀγωνιστική aber wendet sich mehr an das Gemüth und es ist ihr desshalb um Eindrücke und Affekte zu thun, sie ist daher am Meisten der Schauspielkunst verwandt (ὑποκριτικωτάτη). Und der Gegensatz Beider zeigt sich durch eine strenge Proportion; denn je mehr Schauspielerisches, desto weniger wissenschaftliche Schärfe (ὅπου μάλιστα ὑποκρίσεως, ἐνταῦθα ἥκιστα ἀκρίβεια ἔνι). Die beiden charakteristischen Merkmale sind so sehr eigenthümlich (*propria*), dass wir sie auch selbst als die obersten Gattungen der Rede setzen könnten und dar-

*) Schon Plato kennt solche Mittel z. B. *Phaedr.* 268. *C.* ὡς ἐπίσταται περὶ σμικροῦ πράγματος ῥήσεις παμμήκεις ποιεῖν καὶ περὶ μεγάλου πάνυ σμικράς, ὅταν τι βούληται οἰκτρὰς καὶ τοὐναντίον αὖ φοβερὰς καὶ ἀπειλητικάς, ὅσα τ' ἄλλα τοιαῦτα. —

nach also die nach der *ἀκρίβεια* und die nach der *ὑπόκρισις* gerichteten unterscheiden, so dass die *ὑποκριτική* im uneigentlichen, verallgemeinerten Sinne den Einen Pol bildete. Natürlich können dann auch die ihr entsprechenden Eigenschaften des Stils als Gebärden *σχήματα* bezeichnet werden, was wir gleich betrachten müssen. Dass wir nicht mit Unrecht die poëtische Redekunst hier sofort mit unterordnen, sieht man aus der Bemerkung des Aristoteles über die *ἀγωνιστική* als *ὑποκριτικωτάτη*. Er sagt nämlich §. 2. *διὸ καὶ οἱ ὑποκριταὶ τὰ τοιαῦτα τῶν δραμάτων διώκουσι, καὶ οἱ ποιηταὶ τοὺς τοιούτους*. Zugleich ist aber klar, was wir schon oben hervorhoben, dass es sich nicht um die eigentliche schauspielerische Darstellung durch Stimme und Gebärden handelt, sondern um Eigenschaften des Stils, die freilich in Proportion zu jener Darstellung stehen.

4. Wir gehen noch einen Schritt weiter; denn die angezogene Stelle giebt uns auch die Arten der *λέξις ἀγωνιστική* (oder *ὑποκριτική* des Stils). „*Ταύτης δὲ δύο εἴδη· ἡ μὲν γὰρ ἠθική, ἡ δὲ παθητική*". Allein wir wollen das genauer ausgeführt sehen und suchen desshalb cap. 7., wo die *λέξις παθητική* und *ἠθική* als das *πρέπον* des Stils näher erklärt wird. Das Ethische hat die Rede, wenn sie von solchen Gesichtspunkten *) ausgeht, die jeder Gattung und Gesinnung der Hörer entsprechen; denn anders spricht man überzeugend zu Greisen als zu Jünglingen, anders zum Lacedämonier als zum Thessaler; anders je nach den Lebensweisen und Staats-Verfassungen u. s. w. (*Ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον αἱ πίστεις γίνονται διὶ ἀποδεικτικοῦ λόγου, ἀλλὰ καὶ δι' ἠθικοῦ* (*τῷ γαρ ποιόν τινα φαί-*

*) Ich vermuthe statt *ἐκ τῶν σημείων* lieber *ἐκ τῶν οἰκείων*

νεσθαι τὸν λέγοντα πιστεύομεν, τοῦτο δ' ἐστὶν ἂν ἀγαθὸς φαίνηται ἢ εὔνους ἢ ἄμφω), δέοι ἂν τα ἤθη τῶν πολιτειῶν ἑκάστης ἔχειν ἡμᾶς· τὸ μὲν γὰρ ἑκάστης ἦθος πιθανώτατον ἀνάγκη πρὸς ἑκάστην εἶναι· Rhet. 1. 8.) Pathetisch ist die Rede, wenn sie diejenigen Wendungen und Worte braucht, die einer in dieser oder jener Leidenschaft zu brauchen pflegt.

Wir verlangen nun noch Beispiele, um unsre Stelle in der Poëtik völlig zu verstehen. *Rhet. III. 7 §. 3. παθητικὴ δέ, ἐαν μὲν ᾖ ὕβρις, ἐργιζομένου λέξις, ἐον δὲ ἀσεβῆ καὶ αἰσχρά, δυσχεραίνοντος καὶ ὑλαβουμένου καὶ λέγειν, ἐὰν δὲ ἐπαινετὰ ἀγαμένως, ἐαν δὲ ἐλεεινα ταπεινῶς, καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων δὲ ὁμοίως.* (Dass es sich nicht um den Ton der Stimme und Gebärde handelt, sondern um die dem Affekt entsprechenden Worte, dazu mag zum Ueberfluss noch einmal ein Beispiel des Unpassenden im Stil angeführt werden, nämlich etwa *περὶ εὐτελῶν σεμνῶς* wie „*πότνια συκῆ*".) Diesen Beispielen entspricht unsre Stelle „*χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα*" d. h. es versetzt mit in Zorn der, welcher am Wahrsten die Ausdrucksweise eines Zürnenden (wie oben: *ὀργιζομένου λέξις*) zu geben weiss. — Aber auch dass dies durch *σχήματα* geschehe, wollen wir sehen. Aristoteles führt *Rhet. III.* cap. 12. welche an z. B. *τὰ ἀσύνδετα καὶ τὸ πολλάκις το αὐτὸ εἰπεῖν*, was schon unmittelbar auf die schauspielerische Darstellung berechnet ist z. B. „*οὗτός ἐστιν ὁ κλέψας ὑμῶν, οὗτός ἐστιν ὁ ἐξαπατήσας, οὗτος ὁ τὸ ἑκατὸν προδοῦναι ἐπιχειρήσας*". Diese Figuren werden hier zwar nicht ausdrücklich *σχήματα**) genannt, aber

*) Da Aristoteles eben das *λέξει συναπεργάζεσθαι* fordert, so ist nichts natürlicher, als dass sich auch die *σχήματα* auf diese beziehen. *Und dass er von Anfang an* dergleichen im Sinne hatte *und nicht gering anschlug als die* schöne Farbengebung, die

erstens wird diese Bezeichnung später in der Rhetor ganz allgemein gebräuchlich und zweitens ist wohl e sichtlich, dass sie nach dem vieldeutigen Sprachg brauch der *σχήματα* bei Aristoteles und besonders na Analogie mit den *σχήματα λέξεως* des Protagoras u mit der Antithese als *σχῆμα* hierunter mit verstand werden können. Will man noch andre Beispiele v *σχήματα* für den pathetischen Stil in der Poësie, findet man sie *Rhet. III. 7.* §. 11. *τὰ δὲ ὀνόματα διπλᾶ καὶ τὰ ἐπίθετα πλείω καὶ τὰ ξένα μάλιστα μόττει λέγοντι παθητικῶς· συγγνώμη γὰρ ὀργιζο μένῳ κακὸν φάναι οὐρανόμηκες ἢ πελάριον εἰπεῖν. Διὸ καὶ τῇ ποιήσει ἥρμοσεν.* Zu den *ξένα* oder *ξ νικὰ* gehört aber besonders die Metapher *(Poet. 22. 1.)* Es scheint mir desshalb eine genügende Anzeige d *σχήματα* in ihrer Anwendung auf den pathetischen od poëtischen oder den so zu sagen schauspielerisch

---

mit der Charakteristik dienen muss, die Zeichnung der Fabel zu h ben, dies sieht man auch aus cap. VI. wo der Gegensatz von *μῦθος* u *λέξις* ähnlich ist: *ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξε καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, ποιήσει δ' ἣν τῆς τραγῳδι ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τ γῳδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων.*

*) Ein anderes Beispiel für eine pathetische Red wendung (die in ihrer festen Bestimmtheit ebenso gut *σχῆ λέξεως* genannt werden könnte) findet sich *Rhet. II.* 21. Sie beste nämlich in der Bekämpfung eines allgemein anerkannten prak schen Gedankens wie z. B. das Erkenne Dich selbst einer i Also die Figurirung der Rede ist etwa, wie wenn einer im Zo sagt, es sei falsch, dass man sich selber erkennen müsse; de dieser Mensch wenigstens würde niemals, wenn er sich selbt kannt hätte, die Feldherrnstelle verlangt haben. (*Λεῖ τὰς γνώμ λέγειν καὶ παρὰ τὰ δεδημοσιευμένα — ὅταν — παθητικῶς εἰ μένη ἢ· Ἔστι δὲ παθητικὴ μέν, οἷον εἴ τις ὀργιζόμενος φα ψεύδος εἶναι ὡς δεῖ γινώσκειν αὐτόν· οὗτος γοῦν εἰ ἐγίγνωσκεν ἐα τόν, οὐκ ἂν ποτε στρατηγεῖν ἠξίωσεν.*)

Theil der poëtischen Redekunst vorzuliegen. Und es ist damit der unmittelbare Uebergang erklärt, den Aristoteles von den *σχήμασι συναπεργαζόμενον* auf das *οἱ ἐν πάθεσιν* macht; denn die leidenschaftlich Redenden fallen grade am häufigsten (*μάλιστα*) aus der gewöhnlichen Diction heraus und gebrauchen die Figuren. Darum muss man, umgekehrt, die Figuren gebrauchen, wenn man leidenschaftlich Redende darstellen will.

Zum Schluss bleibt noch die Erklärung der Worte *πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσίν εἰσιν.* Vahlen (Zur Kritik Aristot. Schriften [Poëtik und Rhetorik] Wien 1861, S. 18—20) nimmt die Verbesserung von Tyrwhitt und Hermann an: *ἀπ' αὐτῆς τῆς φύσεως* und bezieht es nicht auf *πιθανώτατοι*, wozu es der Stellung nach gehörte, sondern auf *οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν*, so dass er nun übersetzen kann: „am Ueberzeugendsten sind die von Natur im Affekt Befindlichen". Düntzer: „Denn am treuesten stellen dar die, welche in ihren Leidenschaften von derselben Natur sind, wie die von ihnen darzustellenden Leidenschaften". Und Susemihl: „Denn einen Affekt am Ueberzeugendsten darstellen werden die, welche selbst schon von Natur in diesem Affekt sich befinden". Hiergegen ist dreierlei zu bemerken, 1) dass die Verbesserung unnöthig ist, da die Stelle anders verstanden werden kann. 2) Dass die Verbesserung schwierig ist, da sie dem ganzen Gedanken ohne Umstellung des Artikels *οἱ* widerspricht und ausserdem auch keinen rechten Sinn giebt; denn der Gegensatz „zwischen dem von Natur an und für sich zum Affekt disponirten und dem, welcher *denselben künstlich* in sich erzeugt" *nach Vahlen, ist in unsrer* Stelle gar nicht gegeben.

Was heisst das auch, den Affekt künstlich in sich e zeugen? Soll der Dichter wirklich pathologisc gestimmt sein, wenn er dichtet? Dazu müssten sein Interessen, seine Ehre u. s. w. angegriffen werde Kurz man darf sich den Gedanken nicht klar mache Wenn es nach cap. XIX. 2. ff. Aufgabe des Redende ist Leidenschaften zu erregen z. B. Zorn, Mitleid, Furcl (*τι πάθη παρασκευάζειν οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴ καὶ ὅσα τοιαῦτα*): so heisst dies doch natürlich, da er sie in Andern und nicht in sich erregen sol — Ebenso kann man auch nicht „von Natur in Affel sein". Denn die *φύσις* giebt nur die *δύναμις* (*δυνά μεις δὲ καθ' ἃς παθητικοὶ τούτων λεγόμεθα, οἷον καὶ ἃς δυνατοὶ ὀργισθῆναι Eth. Nic. II. 4.*), aber nicht di einzelne Erregung (*πάθος* und *διάθεσις*). Man kan gar nicht von Natur in Affekt sein, sondern nur vo Natur zum Affekt disponirt sein, wie dies auch Vah len wohl fühlt und desshalb den Worten unterschieb (Zum Vergl. auch *Rhet. II. 8.* wo *ἐν πάθει* und *ἐν διά θέσει* abwechseln.) Also die Verbesserung ist ungeni gend. — 3) Drittens, die Verbesserung verdirbt auc den ganzen Satz, dadurch dass sie Aristoteles etwa ohne Angabe des Grundes behaupten lässt, währen nach meiner Auffassung der Grund der Behauptung i Satze selbst gegeben ist.

Wir müssen nun versuchen, die Stelle mit Be behaltung des Textes zu verstehen und dabei allerding sehr von den früheren Erklärern abweichen. Die Sach ist einfach. Am Ueberzeugendsten sind durch die selbe Natur die in leidenschaftlicher Aufregung Be findlichen. — Ueberzeugend? Doch wohl uns. – Durch dieselbe Natur? — Welches ist die Natu *in den Leidenschaft*lichen als Leidenschaftlichen? Offen

bar nicht die vernünftige Kraft (das λόγον ἔχον ἐν αυτῷ), sondern das leidenschaftliche Vermögen (τὸ ὀρεκτικόν und παθητικόν). Und es ist freilich dieselbe Natur in uns. Und nun erinnern wir uns an die Rhetorik, veranlasst durch das Wort πιθανώτατοι. Wie viel Arten von πίστις giebt es denn? Die Eine stammt aus der Sache selbst und diese richtet sich besonders an unsern Verstand; die andre aber beruht auf unsern Gefühlseindrücken, bewirkt durch den Charakter den sich der Redende zu geben und durch die Affekte, die er zu erregen versteht d. h. auf den ethischen und pathetischen Eigenschaften des Stils. Und nun hören wir durch unsere Stelle, dass die Wirksamkeit dieser pathetisch Redenden auf derselben Natur in uns und ihnen beruht, auf dem παθητικόν, also auf Sympathie. Ich würde die Stelle daher so übersetzen: „Denn die in leidenschaftlicher Wallung Redenden sind desshalb so beredt, weil sie dieselbe Natur in uns aufregen". — Aber es genügt nicht zu zeigen, dass man die Stelle so verstehen könne; man muss womöglich Aristoteles selbst seine Meinung erklären lassen. Und er thut's. *Rhet. III. 7. 4.* Er spricht daselbst von dem pathetischen Stil und erklärt so seine Wirkung: „πιθανοῖ δὲ τὸ πρᾶγμα καὶ ἡ οἰκεία λέξις· παραλογίζεται γὰρ ἡ ψυχὴ ὡς ἀληθῶς λέγοντος, ὅτι ἐπὶ τοῖς τοιούτοις οὕτως ἔχουσιν, ὥστ' οἴονται, εἰ καὶ μὴ οὕτως ἔχει, ὡς ὁ λέγων, τὰ πράγματα οὕτως ἔχειν· καὶ συνομοιοπαθεῖ ὁ ἀκούων ἀεὶ τῷ παθητικῶς λέγοντι, κἂν μηθὲν λέγῃ. Man sieht sofort, dass der letzte Satz eine völlige Parallele zu unsrer Stelle bietet; denn das „τῷ παθητικῶς λέγοντι" entspricht dem „οἱ ἐν πάθεσιν" und das „συνομοιοπαθεῖ" dem „πιθανώτατοι ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως". (Auch *Politic.* VIII. *5. §. 5 ist hierher zu ziehen:* ἀκροώμενοι τῶν μιμήσεων

γίγνονται πάντες συμπαθεῖς.)*) Dass es sich dabei nur um das παθητικόν handelt, wird schon durch den Paralogismus gezeigt, indem eigentlich immer die Sache

*) Aehnlich ist die Stelle bei Plutarch: *Quomodo adolescentes poëtas cet.* 17. *D.* wo er Verse anführt, in denen die Personen vor dem bevorstehenden Tode schaudern oder dass sie unbegraben und unbeweint gelassen werden könnten. Diese Worte, sagt er, stossen die aus, welche wirklich in solcher Verwirrung und Furcht sind, und darum ergreifen und erschüttern sie uns mehr, weil sie uns mit derselben Leidenschaft und Schwäche erfüllen, welche die Worte eingegeben hat. *Αὗται πεπονθότων εἰσὶ καὶ προσεσαλωκότων ὑπὸ δόξης καὶ ἀπάτης. Διὸ μᾶλλον ἅπτονται καὶ διαταράττουσιν ἡμᾶς, ἀναπιμπλαμένους τοῦ πάθους καὶ τῆς ἀσθενείας ἀφ' ἧς λέγονται.* Plutarch empfiehlt daher sich gegen das Verderbliche dieser Wirkung dadurch zu wappnen, dass man sich vorhielte: *ποιητικῇ οὐ πάνυ μέλον ἐστὶ τῆς ἀληθείας*, da ja in der That zu sterben und nicht begraben zu werden gar nichts Fürchterliches sei.

Es lässt sich dies auch mit Aristeteles *ex contrario* beweisen, nämlich durch das *ἀπίθανον*. Wenn der Redner nämlich nicht so spricht, wie der Hörer es für passend und natürlich hält, so bringt er keine Wirkung hervor; im Gegentheil, seine Bilder und Doppelwörter u. s. w. lassen kalt und wir halten seine ganze Ausdrucksweise für erkünstelt und seiner Gesinnung nicht entsprechend und hüten uns vor ihm wie vor einem, der uns überlisten will. Darum darf also der Redner auch nicht in Versen sprechen: *τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μήτε ἔμμετρον εἶναι μήτε ἄρρυθμον· τὸ μὲν γὰρ ἀπίθανον (πεπλάσθαι γὰρ δοκεῖ) κ. τ. λ. Rhetor. III.* 8. Ebenso *Rhet. III.* 2. *Διὸ δεῖ λανθάνειν ποιοῦντας* (nämlich die *ξένα* anwenden) *καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως ἀλλὰ πεφυκότως· τοῦτο γὰρ πιθανόν, ἐκεῖνο δὲ τοὐναντίον· ὡς γὰρ πρὸς ἐπιβουλεύοντα διαβάλλονται.* — Alles dies nun, was unpassend angewandt der Rede das *πιθανόν* nimmt, das muss die Poësie grade in Anwendung bringen; denn die Handlungen, die sie darstellt, und die Charaktere, die dabei leiden und wirken, entfernen sich weiter von der gewöhnlichen Stimmung und den gewöhnlichen Ereignissen, *ἐπὶ μὲν οὖν τῶν μέτρων πολλά τε ποιεῖ τοῦτο καὶ ἁρμόττει ἐκεῖ· πλέον γὰρ ἀξίστησι περὶ ἃ καὶ περὶ οὓς ὁ λόγος Rhet. III.* 2. Und *Rhet. III.* 7. „φήμη δὲ καὶ γνώμη" καὶ „οἵτινες ἔτλησαν"· φθέγγον-

selbst (τὰ πράγματα also etwa τὰ ἐλεεινά) uns rühren soll und der pathetische Stil (ἡ οἰκεία λέξις) nur die entsprechende Darstellung derselben ist. Dieser aber wirkt nun durch einen Fehlschluss der Seele (— wir denken: er redet so, wie einer redet, wenn es so wäre, also ist es so —) auch für sich allein kraft derselben Gefühle die er in uns erregt. Daher §. 11. ἀποδέχονται δῆλον ὅτι ὁμοίως ἔχοντες. (Auch *Probl. sect. VII. 7.* διὰ τί ἐὰν — τινὰ ἴδωμεν — τὶ τῶν δεινῶν πάσχοντα, συναλγοῦμεν τῇ διανοίᾳ. Ἢ ὅτι ἡ φύσις ἡμῖν κοινὴ ἅπασιν).

Die Uebersetzung könnte desshalb vielleicht so gegeben werden: „So viel als möglich muss man die Rede auch durch die Figuren ausarbeiten. Denn das so sehr Ueberzeugende haben die leidenschaftlich Redenden durch die in uns sympathisch wirkende Natur; wie ja wer (durch die Wendungen der Rede) recht naturgetreu stürmt, uns auch mit in Sturm versetzt und wer recht wie wirklich zürnt, uns auch mit in Harnisch bringt".

Wenn man nun auch vielleicht die bisherige Beweisführung anerkennen wollte, so dürfte man doch eine weitere Rechtfertigung für den vielleicht einzig dastehenden transitiven Gebrauch von χαλεπαίνω und χειμαίνω verlangen.

Es ist daher noch Zweierlei zu bemerken: 1) Der transitive Gebrauch von χαλεπαίνειν. Ich kann ihn zwar durch kein Beispiel*) belegen, er scheint aber doch vorzukommen und ausserdem hier durch die Analo-

---

ταί τε γὰρ τὰ τοιαῦτα ἐνθουσιάζοντες, ὥστε καὶ ἀποδέχονται δῆλον ὅτι ὁμοίως ἔχοντες. Διὸ καὶ τῇ ποιήσει ἥρμοσεν· ἔνθεον γὰρ ἡ ποίησις.

*) Die Stelle in *Platon. Recp. I.* 337. A. ἐλεεῖσθαι μᾶλλον ἢ χαλεπαίνεσθαι spricht auch für intransitive Bedeutung.

gie mit χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος gefordert; denn wozu der zweimalige Wechsel zwischen aktiver und passiver Form, wenn er nicht für die Unterscheidung des Thuns und Leidens benutzt wird? Hermann hat auch keinen Anstoss daran genommen und übersetzt: *perturbat perturbatus et exacerbat iratus* und vorher: *Ipsa natura ita instituit ut qui ipsi commoti sunt animo alios moveant.* Ebenso Ritter mit denselben Worten. Auch Vahlen übersetzt, obgleich wie aus Obigem ersichtlich sehr wenig zutreffend, doch mit Anerkennung des transitiven Gebrauchs: „wer von Natur zornig ist, setzt am wahrsten in Zorn d. i. zeichnet am treuesten den Zornigen" S. 20. Wobei freilich das „d. i." schwerlich einleuchten wird. 2) Die Beziehung von ἀληθινώτατα. Dieses Wort zwingt uns, entweder die beiden aktiven oder die beiden medialen Verben metaphorisch zu nehmen. Die Früheren, wie Hermann, scheinen ohne Metapher zu übersetzen: *exacerbat iratus proxime verum*, was entweder überhaupt unverständlich oder die Bedeutung hat: „es erbittert der Erzürnte fast bis zur wirklichen Erbitterung". Eine Bedeutung, die der griechische Text nicht giebt; denn ἀληθινώτατα heisst „auf die der Wahrheit am Nächsten kommende Art und Weise." Er erbittert aber nicht auf diese Weise; denn die Erbitterung in Wahrheit wird ja nicht durch Zorn hervorgerufen, wie Aristoteles lehrt, sondern durch ὕβρις und dergleichen (cf. *Rhet. II. 2.*). Die medialen Verben müssen also metaphorisch gefasst werden. — Nehmen wir nun die intransitive und metaphorische Bedeutung der activen Verben nach Düntzer's Uebersetzung: „daher kommt es, dass der, in dessen Innern es stürmt, am Besten stürmische Gemüthsbewegungen darstellen wird, der welcher selbst zornig ist, am Besten den Zornigen", oder nach Su-

semihl's Uebersetzung: „und demgemäss wird der Aufgeregte den Aufgeregten und der Zürnende den Zürnenden am wahrsten darstellen" — so scheint das vortrefflich; aber erstens sieht man deutlich aus dem Deutschen, dass der widerholte Gegensatz zwischen Aktiv und Medium völlig verschwunden ist, der doch nicht absichtslos vom Philosophen gewählt war; zweitens erlaubt der Satz zwar eine dreifache Auslegung, giebt aber nach keiner Richtung einen statthaften Sinn: *a.* entweder der Zürnende stellt den Zorn oder das Zürnen an und für sich und durch die aus seiner leidenschaftlichen Stimmung folgenden Worte und Gebärden am Wahrsten dar — was so selbstverständlich ist, weil er ja das Original selbst ist; so dass diese Auslegung abzuweisen; *b.* oder es stellt der Schauspieler, wenn er wirklich in Zorn ist, und die Rolle eines Zürnenden hat, diesen am Besten dar. Dies ist sehr unwahrscheinlich; denn er müsste sonst in sehr geringer Wallung sein, dass er nicht vielmehr durch seine Stimmung gegen Gefahr und Schaden gleichgültig, wie Aristoteles lehrt, die Vorstellung versagen sollte; denn wer wird ganz angefüllt von der erfahrenen persönlichen Kränkung Lust haben, sich frei der künstlerischen Darstellung fremder Zustände hinzugeben? Das ist psychologisch unmöglich und setzt voraus, dass der Zorn schon vorbei sei. Es müsste also eher *ὀργῖλος* heissen, statt *ὀργιζόμενος*, was aber dem Sinne nach ebenso bedenklich. Ausserdem ist es gegen die Auffassung des Aristoteles, wonach die Schauspieler im Herzen nicht bei dem sind was sie darstellen, sondern anders sprechen als sie fühlen. *Nicom. Eth. VII. 3.* *καθάπερ τοὺς ὑποκρινομένους οὕτως ὑπολῃπτέον λέγειν καὶ τοὺς ἀκρατευομένους.* *c.* Bezieht man das Darstel-*len aber auf den Dichter, so* passt auf diesen dieselbe *Beweisführung; denn es ist* ja ganz bekannt, dass die

leidenschaftliche Wallung alle Vernunft benimmt u
man Aufgeregten manches verzeiht, was sie. Un
schicktes sagen oder thun, wie Aristoteles das übe
zeigt. Es fehlt also viel, dass sie durch Zorn, N
Wuth, Eifersucht u. s. w. zu grösseren Dichtern würd
— Diese Uebersetzung, wornach ἀληθινώτατα auf
activischen Verben geht, ist also unmöglich.
diese Unmöglichkeit recht zu zeigen, wollen wir
frühere Ansicht in Schlussform bringen und zwar
nutze ich Susemihl's Uebersetzung, indem ich f
lich sein „demgemäss" aus der consecutiven in
causale Form verwandle:

1. Induction:

der Aufgeregte — wird den Aufgeregten am Wahr
darstellen,
der Zürnende — wird den Zürnenden am Wahr
darstellen.

2. Schlussatz der Induction:

die welche sich selbst von Natur in einem Affekt befinden } — werden diesen Af am Ueberzeugendsten d stellen.

3. Vorschrift der Poëtik:

der Dichter muss so weit es angeht bei der Ausführung auch zugleich seine Personen in Haltung und Gebärden sich selbst vorspielen. } NB. um Affe überzeugend d zustellen.

Man sieht sofort, dass diese Vorschrift gar n
aus dem Schlusse folgt; sondern es würde folgen, d
der Dichter so viel als möglich von Natur sich
allen den Leidenschaften befinden muss, die er üb
zeugend darstellen will, und wir würden dadurch
wahres Ungeheuer von einem Dichter erhalten.
nun aber weder Aristoteles noch Susemihl diese schr
liche, aber allein consequente Vorschrift giebt;

lässt sich umgekehrt von der Aufhebung der aus den Prämissen erschlossenen Vorschrift auch zur Aufhebung der Prämissen vorschreiten. Ausserdem ist der Zweck der Vorschrift, Affekte überzeugend darzustellen, der aus Susemihl's Uebersetzung nothwendig folgt, doch etwas zu sehr belastend für die Ordnung des Zusammenhanges. — Ich will versuchen, jetzt meine Auslegung derselben dialektischen Probe zu unterwerfen. Bezieht man *ἀληθινώτατα* auf *ὀργιζόμενος* und *χειμαζόμενος*, so klärt sich der Zusammenhang; denn „wer der Wahrheit am Nächsten zürnt und stürmt", kann nur bedeuten: „wer durch seine Worte oder gewissermassen durch die Gebärden seiner Rede Zorn und Sturm recht naturgetreu darstellt". So werden nun auch die Transitiva verständlich; denn *πιθανώτατοι οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν* ist eine falsche Behauptung, wenn wir unter *πιθανώτατοι* die Kraft der Beweise verstehen, indem wir durch diese nur bei ruhiger Ueberlegung und in leidenschaftsloser Stimmung, wie Aristoteles lehrt, ergriffen werden; dagegen richtig ist der Satz, wenn *πιθανώτατοι* die sympathische Stimmung bedeutet, Kraft derer wir zur Annahme der von dem leidenschaftlich Redenden vorgebrachten Worte gebracht werden, oder in der Poësie zur Illusion, indem wir selbst ergriffen uns hingeben. Darnach ist nun der Zusammenhang ganz klar und wir können die zwei Sätze, die durch *γάρ* verknüpft sind, in Schlussform bringen:

1. Induction:

Es versetzt uns auch in Sturm	wer recht naturgetreu stürmt
χειμαίνει	*ὁ χειμαζόμενος ἀληθινώτατα*
Es bringt uns mit in Zorn	wer recht naturgetreu zürnt
παραπαίνει	*ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα.*

2. Verallgemeinernder Schlusssatz der Induction:

Es spricht durch Erregung von Leidenschaft am Ueberzeugendsten oder bewirkt am Besten die Illusion	wer in Leidenschaft spricht
πιθανώτατοι ἀπο τῆς αὐτῆς φύσεως	*οἱ ἐν πάθεσιν*
(συνομοιοπαθεῖ ἀεὶ ἑ ἐκούων)	*(τῷ παθητικῶς λέγοντι).*

3. Darnach Vorschrift der Poëtik:

Wenn man der Darstellung recht das *πιθανόν*, die Illusion, geben, sie sympathisch wirksam und überzeugend machen will,	so muss man soviel als möglich auch den leidenschaftlichen Stil anwenden.
	ἴσα δυνατὸν τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον.

In dem *πιθανώτατοι* ist daher der Zweck der Vorschrift deutlich angezeigt.

Der Zusammenhang des Capitels ist desshalb durch diese Auffassung viel schöner. Aristoteles spricht von der Composition und der Darstellung derselben in der Rede und giebt drei Anweisungen, 1) wie das *ἐναργές* (die dramatische Anschaulichkeit) zu erreichen; 2) welche Eigenschaften man der Diction geben müsse, um das *πιθανόν* (die Illusion oder sympathische Hingebung), hervorzubringen; 3) wie man bei der Composition erst die Idee zu entwickeln und dann auszuführen habe.

Da nun Aristoteles aus dem Vorigen noch eine Folgerung zieht, so kann sie uns eine erwünschte Probe abgeben. Denn wenn die früheren Erklärer Recht hätten, so müsste natürlich etwas ganz anderes

folgen, als wenn die obige Auffassung dem Sinne des Autors entspräche. *Διο εὐφυοῦς η ποιητικὴ ἐστιν ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὔπλαστοι οἱ δὲ ἐξεταστικοὶ ἀεί.* Käme es nun auf schauspielerische Selbstdarstellung der Leidenschaften an und wäre wirklich der Dichter genöthigt, womöglich von allen diesen Leidenschaften selbst zerrüttet zu werden — so könnte das διὸ offenbar nur folgern, dass die leidenschaftlichste Anlage uns zur Schauspielkunst und vermittelst dieser zur Dichtkunst befähigt. Allein merkwürdiger Weise hat sich kein einziger Erklärer durch die Strenge der Logik soweit von der Wahrheit des Textes entfernt. Vielmehr übersetzen fast alle so, dass wir in Uebereinstimmung mit der obigen Beweisführung dennoch ihre Uebersetzung annehmen können. Denn nach dem Zusammenhange kann das διὸ nur folgern, dass, wenn nämlich die Dichtung ihre Illusion (das πιθανόν) besonders durch den leidenschaftlichen Stil erhält, zur Dichtkunst diejenigen vorzüglich berufen sind, welche entweder wie durch göttliche Eingebung oder durch klug-besonnenes Ausforschen das Richtige d. h. die den verschiedenen Leidenschaften entsprechenden Wendungen des Stils (*σχήματα τῆς λέξεως — η οἰκεία λέξις*) treffen. Und in diesem Sinne übersetzt also Susemihl: „Und so fordert denn die Poësie entweder einen mit hohem Verstande begabten oder einen enthusiastischen Menschen, denn der letztere weiss sich in den darzustellenden Affekt leicht hineinzuversetzen, der erstere aber durch Prüfung das Treffende aufzufinden". So Ritter: *qui animo commotiores (οἱ μανικοὶ) facile in quodlibet finguntur (εὔπλαστοί εἰσιν), h. e. facile quemcunque animi habitum ipsi induere ideoque verbis exprimere possunt; alteri autem qui solertis ingenii sunt (οἱ εὐφυεῖς), inclinant ad anquiren-*

dum (ἐξεταστικοὶ εἶσιν), quid in quaque animi condicione et loqui et agere conveniat ideoque facile quemcunque animi habitum verbis imitari possunt. — Der Einzige, der vielleicht der oben angezeigten Consequenz gemäss die Stelle verstand, ist Hermann: *„horum enim alteri facile aliam personam induunt (solertes facile cujusvis, quem describunt, mores induere sciunt), alteri furore abripiuntur (fanatici facile commoventur et perturbantur).* Er musste demgemäss εὐπλάστοι auf die εὐφυεῖς beziehen und ἐκστατικοὶ für ἐξεταστικοὶ in den Text aufnehmen. Allein so bewunderungswürdig auch die Consequenz des Gedankens ist, so müssen wir seine Auslegung theils verwerfen, weil sie in consequentem Widerspruch zu dem bisher als richtig Erkannten steht, theils weil sie an und für sich mit der Kunstphilosophie unseres Autors streitet. Denn nirgends lehrt Aristoteles, dass die Kunst den Leidenschaften ihren Ursprung verdankt; vielmehr bestimmt er sie als Nachahmung. Nachahmung soll aber nicht bedeuten, dass wir unsre eigenen Leidenschaften herauslassen, sondern dass wir das Leben der Andern abbilden und das einem Jeden Eigenthümliche zu treffen wissen. Darum ist klar, dass auch Hermann's Berufung auf Probl. XXX. 1. nicht verschlägt; denn wenn man die ganze interessante Untersuchung über das melancholische Temperament und die Wirkungen des Weins durchliest, so sieht man dass die melancholische Mischung der Säfte eben die ausgezeichneten Männer hervorbringt, die περιττοί, die dann als εὐφυεῖς, μανικοί, ἔνθεοι u. s. w. erscheinen, wobei aber ersichtlich, dass diese höhere Aufregung der Geisteskräfte ganz verschieden ist *von dem* pathologischen Zustand der in *Affekt und* Leidenschaft Verworrenen.

vergleichen ist auch Plato's Eintheilung der *μανίαι* im *Phaedr.* S. 265. A. und B., wo die pathologische von der göttlichen unterschieden und zu letzterer die poëtische gerechnet wird.

Ich billige desshalb die Auslegung der Andern gegen Hermann. Die Stelle über die *ἀληθινὴ εὐφυΐα* hat Düntzer citirt. Vielleicht wird man den Gegensatz zwischen dem *εὐφυής* und *μανικός*, welcher offenbar in dem richtigen Handeln mit oder ohne vernünftige Ueberlegung besteht, am Besten erläutern, wenn man an den analogen Gegensatz im ethischen Gebiet erinnert, nämlich zwischen *εὐβουλία* einerseits und *εὐστοχία* oder *εὐτυχία* anderseits, welche beide durch Gebrauch oder Nichtgebrauch des *λόγος* unterschieden werden. Der Dichter muss also entweder enthusiastisch sein (*μανικοῦ — ἔνθεον γαρ ἡ ποίησις Rhet. III. 7.*), und desshalb durch glückliche Eingebung immer das finden (*εὔπλαστοι*), wodurch sich die verschiedenen Leidenschaften am Wirksamsten ausdrücken: daher *excludit sanos Helicone poctas Democritus.* Diese Seite lässt sich desshalb mit der *εὐτυχία* vergleichen, *Magn. mor. II. 8. ἐν γὰρ τῇ ψυχῇ ἔνεστι τῇ φύσει τοιοῦτον ᾧ ὁρμῶμεν ἀλόγως πρὸς ἃ ἂν εὖ ἔχωμεν. Καὶ εἴ τις ἐρωτήσειε τὸν οὕτως ἔχοντα, διὰ τί τοῦτο ἀρέσκει σοι οὕτω πράττειν; οὐκ οἶδα, φησίν, ἀλλ' ἀρέσκει μοι, ὅμοιον πάσχων τοῖς ἐνθουσιάζουσιν· καὶ γὰρ οἱ ἐνθουσιάζοντες ἄνευ λόγου ὁρμὴν ἔχουσι πρὸς τὸ πράττειν τι*). — Oder zweitens muss der Dichter, wenn er nicht so gewissermassen *ὑπὸ θεοῦ καὶ ἔξωθεν (Mor. Eudem. VII. 14.)* das Rechte trifft, doch durch vollkommene Naturanlage (*εὐφυοῦς*) über einseitige Beschränktheit erhoben das Passende durch Prüfung und Versuch *ausspüren (ἐξεταστικοί).* — Diese zweite *Art entspräche dann der εὐβουλία.* (*Eth. Nicom.* VI.

10. — ὁ βουλευόμενος ζητεῖ τι καὶ λογίζεται — ἡ εὐβουλία εἰη ἂν ὀρθότης, ἡ κατὰ τὸ συμφέρον πρός τι τέλος.) — Aehnlich ist auch *Top. VIII. 14.* die *κατ' ἀλήθειαν εὐφυΐα* bestimmt für: *τὸ δύνασθαι καλῶς ἐλέσθαι τἀληθές.* Und damit man aus der Poëtik selbst die Belegstellen habe, so fordert Aristoteles grade für die Erfindung der Metaphern Genie, das nicht lernbar sei (*Poët. XXII. 9. πολὺ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι· μόνον γὰρ τοῦτο οὔτε παρ' ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφυΐας τε σημεῖόν ἐστίν. τὸ γαρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστίν*).

Wenn nun Jemand noch nicht völlig überzeugt wäre von der Nothwendigkeit, die Stelle wie von mir versucht zu erklären, so wird es ihm vielleicht wichtig sein, wahrzunehmen, dass Horatius dieselbe in meinem Sinne verstanden und umschrieben hat. *De arte poetica v. 99—113.*

Non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunto
et quocumque volent animum auditoris agunto.

Dies ist das *πιθανόν*, was dem Gedicht zukommen muss. Erklärt wird diese Herrschaft, welche der Dichter über unser Gemüth (die Affekte) übt, durch die Sympathie, die daher durch passenden Ausdruck des Stils geweckt werden muss:

ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent
humani voltus, si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu: male si mandata loqueris,
aut dormitabo aut ridebo. (*λέξις*)

Die Nothwendigkeit, dass in die Wendungen des Stils eben das Affekt-Erregende aufgenommen werde, zeigt *Horaz an Beispielen*, in denen er auch an das Aristotelische erinnert:

tristia maestum
vultum verba decent, iratum plena minarum,
(ὀργιζομένου λέξις)
ludentem lasciva, severum seria dictu.

Diese Wirkung wird nun wie bei Aristoteles auf die anerschaffne *(prius)* gemeinsame *(nos)* Natur der Menschheit zurückgeführt, die uns alle innerlich für jeden Zustand des Glücks oder Unglücks zu einer besonderen Gemüthsstimmung bewegt.

Format enim natura prius nos (ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως) *intus ad omnem*
fortunarum habitum; juvat aut impellit ad iram,
aut ad humum maerore gravi deducit et angit:

Daher muss der Dichter nun eine besondere Begabung (εὐφυοῦς ἢ μανικοῦ) haben, um jedesmal die Figuren und Wendungen des Stils zu treffen, die dem darzustellenden Gemüthszustand entsprechen und ihm wahrhaft natürlich (ἀληθινώτατα) sind; denn wenn er nicht den richtigen Ausdruck findet, wie er einem wirklich Traurigen oder Zornigen u. s. w. von Natur zukommt, sondern die Wendungen des Stils gar im Widerspruch sind *(absona)* mit dem nachgeahmten Gemüthszustand, so ist's um die sympathische Wirkung geschehen und der Dichter erntet Gelächter:

post effert animi motus interprete lingua.
si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Hierzu ist noch v. 317 hinzuzunehmen, der genauer die Nachahmung der Wirklichkeit empfiehlt und zugleich in hellem Lichte zeigt, dass daran gar nicht zu denken sei, als ob der Dichter selbst diese Leidenschaften alle in sich beherbergen müsse:

respicere exemplar vitae morumque jubebo
doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.

Ausserdem wird ja von Aristoteles überall die Poësi als Nachahmung bestimmt und nicht etwa als da schöne Ausbeben und Ausklingen eigner Leidenschaf Aristotelisch also wäre solche Auffassung gewi nicht. Sehr deutlich wird dies noch durch eine Stell der Rhetorik III. cap. 2., wo Aristoteles vom Unte schied der Prosa und Poësie in Bezug auf den Gebrauc der Figuren und des Redeschmuckes überhaupt handelt *Διὸ δεῖ ποιεῖν ξένην τὴν διάλεκτον· θαυμασταὶ γὰρ τῶ ἀπόντων εἰσίν, ἡδὺ δὲ τὸ θαυμαστόν. Ἐπὶ μὲν οὖ τῶν μέτρων πολλά τε ποιεῖ τοῦτο καὶ ἁρμόττει ἐκεῖ* (i der Poësie nämlich)· *πλέον γὰρ ἐξέστηκε περὶ ἃ καὶ πε οὗς ὁ λόγος· ἐν δὲ τοῖς ψιλοῖς λόγοις πολλῷ ἐλάττοσι ἡ γὰρ ὑπόθεσις ἐλάττων, ἐπεὶ καὶ ἐνταῦθα* (d. h. in de Poësie), *εἰ δοῦλος καλλιεποῖτο ἢ λίαν νέος, ἁπρεπέστερο ἢ περὶ λίαν μικρῶν — διὸ δεῖ λανθάνειν ποιοῦν τας καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως ἀλλὰ πεφυ κότως· τοῦτο γὰρ πιθανόν.* Nicht also aus des Dich ters vulkanischer Natur sollen die Reden seiner dra matischen Personen hervorbrechen, sondern er soll s der Natur des nachgeahmten Gegenstandes angemesse erfinden; nur dadurch erscheinen sie als natürlic und stimmen uns sympathisch, d. h. gewinnen dasjenig *πιθανόν*, das nicht durch *ἀπόδειξις* bewirkt wird, sonde durch den Charakter des Redenden, sofern ma ihn für aufrichtig und wahr und nicht für einen blo sein Leiden erkünstelnden Betrüger hält.*) Diese N türlichkeit sucht der Dichter.

38.

§. 3. *Ἔξω τοῦ καθόλου ἐλθεῖν ἐκεῖ.*

Vahlen scheint mir mit Recht das *ἐλθεῖν ἐκε*

*) *Ὡς γὰρ πρὸς ἐπιβουλεύοντα διαβάλλονται κ.τ.λ.* Rhet. III

vertheidigt zu haben; allein ich glaube, man kann auch das von ihm eliminirte ἔξω τοῦ καθόλου beibehalten. Denn man kann übersetzen: „Einige Zeit später traf es sich, dass der Bruder der Priesterin dahin kam — (dies aber, dass es der Gott aus irgend einem Grunde befahl, geht über die Allgemeinheit des Dahinkommens hinaus, und der Zweck wesswegen liegt ausserhalb der Handlung) — da er nun also kam und ergriffen wurde u. s. w.“ Der Gegensatz zwischen καθόλου und μύθου, welche nicht synonym verstanden werden dürfen, bleibt dabei gerettet. Es sind die beiden Gesichtspunkte, die bei der Exposition massgebend sind; denn erstens soll die Exposition allgemein sein (ἐκτίθεσθαι καθόλου), zweitens aber muss doch auch das Etwas, nämlich die Fabel oder Handlung, in Frage kommen, welche eben allgemein exponirt wird (τοὺς λόγους — ἐκτίθεσθαι). Man kann also keinen von beiden Gesichtspunkten entbehren und das Beispiel erläutert sie treffend; denn erstens die Allgemeinheit wird durch „das überhaupt dahin kommen“ befriedigt; die nähere Motivirung, dass der Bruder zufällig Orestes hiess und seine Mutter ermordet hatte, wesshalb der Gott ihm einen Befehl ertheilt, das liegt ausserhalb der allgemeinen Exposition. Zweitens aber der Zweck, wesshalb er kam, nämlich das Götterbild der Diana zu holen, darf nicht als zur Einheit der Handlung wesentlich betrachtet werden. Diese besteht darin, dass eine Jungfrau ihren Bruder opfern sollte, aber wegen der Erkennung nicht opferte. Desshalb konnte Goethe jenen Zweck fahren lassen, ohne die Vollständigkeit der Handlung zu verstümmeln. Aristoteles schliesst also den Zweck nicht aus, weil er *nicht in die allgemeine* Exposition gehörte

— denn dahin gehörte er erst recht (freilich in allgemeiner Fassung), wenn die Handlung sich um diesen Zweck drehte, wenn die Tragödie sich auf die Ausführung oder das Misslingen dieses Zweckes d. h. dieser Handlung bezöge — sondern Aristoteles schliesst ihn aus, weil er ausserhalb der Handlung liegt; denn die Handlung ist: „opfern sollen, erkennen, retten". *) (ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν — καὶ ἐντεῦθεν ἢ σωτηρία).

Diese neue Erklärung hat das für sich, dass erstens der überlieferte Text gehalten wird, zweitens dass der Scharfsinn unseres Philosophen wegen seiner Entgegensetzung von ἔξω τοῦ καθόλου und ἔξω τοῦ μύθου eine Anerkennung gewinnt. —

Das ἔξω τοῦ μύθου erhält seine volle Deutlichkeit durch Analogie mit einem *terminus* der Rhetorik. Diese lehrt, dass in der Rede alles Beiwerk sei und ausserhalb der Sache (ἔξω τοῦ πράγματος) liege, was nicht zum Beweise gehört: also sowohl die Erregung der Affekte, als der Stil und Schmuck der Rede. Das ist eine erstaunliche Grösse der Anschauung; ja Aristoteles bedauert es für die Gerechtigkeit des Urtheils, dass man der Worte bedürfe und nicht bloss die Sachen selbst gegen einander auftreten lassen könne. Dieselbe Schärfe macht sich hier geltend, indem Aristoteles als ausser dem Mythus gelegen Alles bezeichnet, was nicht integrirender Theil der Handlung ist z. B. auch cap. 25. die Unwissenheit des Oedipus über den Tod des Laïos; denn diese gehört mit zu den Voraussetzungen des Stücks, die Handlung aber ist, was Oedipus thut, um die Pest zu beseitigen und was bei der zugleich erfolgenden Erkennung der Gräuel geschieht.

*) *Ueber den Begriff des μυθος werde ich ausführlich handeln in Th. II. Aristot.* Philos. der Kunst.

XVIII. Capitel.

39.

Cap. XVIII. §. 10. ***Τοῦτο δὲ ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις.***

Der Sinn ist, dass die Frage, ob eine Tragödie mit einer andern dieselbige oder eine andre sei, nicht durch den Stoff, sondern durch Verwicklung und Lösung entschieden werden soll. Es scheint mir desshalb wahrscheinlich, dass statt des unbestimmten *τοῦτο*, welches auf man weiss nicht was hindeutet, vielmehr *ταὐτὸ* zu lesen sei. Und zwar ganz nach dem Sprachgebrauch in der Topik. Also: „Dasselbe ist was dieselbe Verwicklung und Auflösung hat.“ — Diese Verbesserung ist vielleicht einfacher und logischer, als die von Vahlen (Beitr. z. Arist. Poët. 1865. S. 31.) vorgeschlagene „*τοῦτο δὲ ἐν ταύταις ἐστὶν ὧν ἡ αὐτὴ* —“ denn dazu musste er auch noch „*ὁμοίαν*“ vor *τῷ μύθῳ* einschieben, wodurch offenbar die Construction nur schwieriger wird. Was sollte man ferner mit *ἄλλην καὶ* anfangen? Statt *καὶ* vielleicht *ἄλλῃ* lesen? Dennoch hätte das folgende *τοῖτο* gar keine Beziehung. *Τοῦτο* muss logisch durchaus die *ταὐτότης* enthalten und darum scheint mir „*ταὐτό*“ den Satz logisch und grammatisch verständlich zu machen.

40.

§. 19. ***ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις καὶ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς.*** —

Diese Stelle ist neuerdings von Susemihl merkwürdig verstanden. Er will nämlich lieber *στοχάζεται* und *βούλεται* lesen und nimmt Agathon als Subject

Er muss natürlich sofort eingestehen: „dass Agathon einen Sisyphus gedichtet habe, wissen wir freilich nicht". — Eine andre Verlegenheit ist das *ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι* — darum wirft er mit Heinsius diese vier Worte heraus. Er übersetzt desshalb: „War es ja doch auch beim Agathon allein dieser Fehler, der es verschuldete, wenn ein Stück von ihm durchfiel, während er in unerwarteten Wendungen [und einfachen Handlungen] auf ganz bewundernswerthe Weise die von ihm (auf das Theaterpublikum) beabsichtigten Eindrücke zu erreichen weiss." Diese ganze Beziehung auf Agathon ist willkürlich und schadet dem Gedanken sehr, weil wir dadurch nur eine literarische Notiz statt einer allgemeinen dramaturgischen Erkenntniss gewinnen. Ganz seltsam scheint aber jetzt Vahlen die Stelle umarbeiten zu wollen; denn er bemerkt (in dem Auszug der philos.-histor. Classe 1866 nro. IV. 31. Jan.): „In den Peripetien und dem Situationswechsel einfacher Handlungen treffen, dagegen die Tragiker durch das *τραγικὸν καὶ φιλάνθρωπον* (d. h. das was nur insofern tragisch ist, als es *φιλάνθρωπον* ist) zwar den Geschmack des Publikums, erreichen aber damit die Höhe tragischer Kunst nicht, sowie sie auch das wahre dramatische *εἰκός* nicht erreichen, sondern nur jenes relative *εἰκός* in dem Sinne, wie Agathon es versteht". Da im Texte nichts von all diesem steht, so muss man abwarten, wie Vahlen diese überraschende Annahme vertheidigen wird. Vom Geschmack des Publicums im Gegensatz zur Höhe tragischer Kunst ist gar nicht die Rede; die doppelte Wendung des *εἰκός* ist von Aristoteles so wenig hier als an mehreren anderen Stellen, wo er diesen Satz Agathon's benutzt, als *wichtig geltend* gemacht. Mir scheint Aristoteles *zu sagen, dass* es thöricht sei, der Tragödie durch

die epische episodenreiche Behandlung einen höheren Reiz verschaffen zu wollen; denn auch selbst sonst ausgezeichnete Dichter wären dadurch allein wider Erwarten durchgefallen; und man könne in dem engeren Raume der Peripetien*) und einfachen Handlungen vollkommen schön die eigentlich tragische Wirkung erreichen.

41.

§. 19. *Τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ διδόμενα μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστίν.*

Madius hat glücklich für *διδόμενα* das sinnentsprechende *ᾀδόμενα* gefunden; aber die Schwierigkeit ist nur halb überwunden; denn nun muss die Negation vor *μᾶλλον* eingeschaltet werden. Ich schlage desshalb vor: *τὰ ᾀδόμενα ἄλλου του μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας* zu lesen. „Ihre Chorgesänge gehören einem andern Mythus oder einer andern Tragödie.“ Wodurch sowohl das *ἄλλου* dem *ἄλλης* entspricht, als auch der Gedanke passend von dem andern Mythus auf die andre Tragödie hinübergeleitet und dadurch die folgende Bemerkung über die *ἐμβόλιμα* begründet wird. — Die Negation brauchte dann nicht hineingetragen zu werden.

XXVI. Capitel.

42.

Analyse des 26. Capitels.

Dies Capitel der Probleme und Lösungen befindet sich in dem traurigen Zustande, dass es sowohl logisch als grammatisch unverständlich scheint. In der That

*) *Unter Peripetien verstehe* ich hier die τραγῳδία πεπλεγμένη.

wäre es am Schönsten, wenn von beiden Seiten Inhalt und Ausdruck einander wechselsweise zur Evidenz brächten. Aber der *δεύτερος πλοῦς* ist als ein vorläufiger Gewinn auch nicht zu verachten, wenn es gelänge, wenigstens den logischen Zusammenhang vollständig zu fassen. Ich meine nun zwar, dass Ritter einen guten Theil davon geleistet hat, indem er in der That die zwölf *λύσεις* entdeckte, ein Gewinn, der durch die neueste Aufzählung von Susemihl nicht anerkannt ist. Man begreift freilich, wesshalb Susemihl bei dem Ritter- und Düntzerschen Resultat nicht stehen bleiben konnte; denn da es diesen nicht gelang, die Eintheilung des Schlusses des Capitels von *ὅλως δὲ* an ebenso zu durchdringen, da letzterer vielmehr darin im Gegensatz gegen das Frühere „Vorsicht lehren lassen will in Bezug auf Dichterbeurtheilung", was ja ganz offenbar das Frühere (die *λύσεις*) eben auch will: so schien in der That eine ziemliche Verwirrung vorhanden zu sein und die Nöthigung obzuwalten, die von *ὅλως δέ* an folgenden Gesichtspunkte, wie Hermann thut, mit unter die zwölf Arten aufzunehmen. Ich will versuchen, indem ich die von Ritter gefundenen zwölf *λύσεις* anerkenne, nun auch diese Eintheilung durch das Verständniss des Capitelschlusses zu befestigen und dadurch möglichst das ganze Capitel als in sich zusammenhängend und vollständig nachzuweisen. Ich läugne aber nicht, dass hier und da die grammatische Auflösung noch gefunden werden muss und damit erst die ganze Gewissheit sich gewinnen lässt.

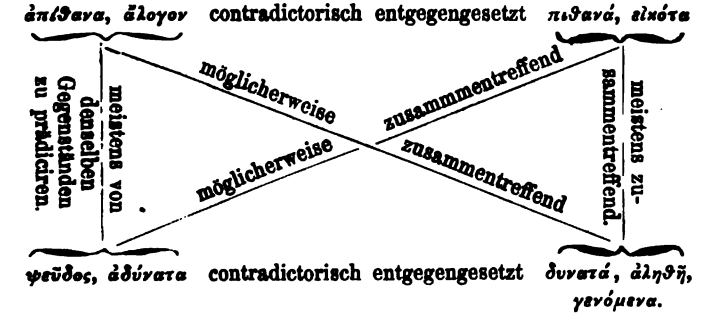
Gehen wir von dem Schlusse des Capitels aus. Aristoteles sagt abschliessend: *τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἢ γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερὰ ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην. αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων*

ἀριθμῶν σκεπτέα, εἰσὶ δὲ δώδεκα. Unsere erste Aufgabe ist daher, diese fünf *εἴδη* zu definiren, was bis jetzt noch nicht geschehen ist; denn es geht nicht an, mit Susemih sie einem „Fälscher" zuzuschieben, der nicht bemerkt habe, dass „wenn das Undenkbare und Unmögliche auch nicht geradezu zusammenfallen, sie doch unmöglich von Aristoteles selbst als zwei völlig verschiedene Gesichtspunkte nebeneinander gestellt sein können", und dass „Beides ferner sich von dem Kunstwidrigen nicht trennen lässt". Freilich scheint das *ἄλογον* und *ἀδύνατον* häufig ganz vermischt gebraucht zu werden, aber wo es unterschieden und nebeneinander gestellt wird, muss man den Unterschied erforschen und festhalten, soviel als möglich.

1. *Ὡς ἀδύνατα.* Wir wissen aus Metaph. *Δ.* in wie vielen Bedeutungen dasselbe sowie sein Gegentheil gebraucht wird. *ἀδύνατον μὲν οὖ τὸ ἐναντίον ἐξ ἀνάγκης ἀληθές.* Da nun das Gegentheil das *δυνατόν* ist und dieses drei Bedeutungen hat: 1) *τὸ μὴ ἐξ ἀνάγκης ψεῦδος*, 2) *τὸ ἀληθὲς εἶναι*, 3) *το ἐνδεχόμενον ἀληθὲς εἶναι*, so hat dementsprechend auch das *ἀδύνατον* diese drei Bedeutungen. Also unmöglich ist, dessen Gegentheil 1) nicht nothwendig falsch, 2) wahr, 3) möglicher Weise wahr ist. Der Gegensatz ist hier also einfach: *ἀληθές* und *ψεῦδος*, wahr oder falsch? Z. B. *τον ἵππον ἅμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα*, das ist falsch; denn das Pferd geht nicht im Passgang. Oder *οἷον τὰ περὶ τῶν ὅπλων „ἔγχεα δέ σφιν ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος"* — dies ist aber nicht falsch, denn es verhielt sich so (*ἀλλ' οὕτως εἶχεν*), es war dies grade der Gebrauch damals, wie noch jetzt bei den Illyriern (*οὕτω γὰρ τότ' ἐνόμιζον, ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί*). — Dies ist also ein ganz scharf bestimmter *Gesichtspunkt*, nach dem das erste *ἐπιτίμημα erfolgen kann.*

2. *Ὡς ἄλογα.* Wir wissen nun aus cap. 9, dass die Poësie nicht die Aufgabe hat, schlechthin das Wirkliche und historisch Wahre darzustellen, sondern dass sie sogar auch das Unmögliche (*ἀδύνατον*) getrost brauchen darf, wenn es ihr gelingt, dieses als wahrscheinlich und glaublich (*πιθανόν*) erscheinen zu lassen. Das Gebiet der Poësie ist also durch den Begriff des *δοκεῖ* und *εἰκός* abgesteckt; der Dichter muss die Meinung der Menschen, als wären seine Erdichtungen möglich und natürlich, für sich haben; ja um sich diese Zustimmung zu verschaffen, darf und muss er uns zu täuschen suchen, indem wir unwillkürlich Paralogismen zu machen von ihm unmerklich gezwungen werden, in welcher Kunst Homer stark war. Wenn der Kritiker desshalb mit dem ersten *ἐπιτίμημα* kommt, dass das Dargestellte unmöglich und unwahr sei, so kann der Dichter sich getrost auf das Privilegium seines Gebietes zurückziehen und antworten *οὐκ ἀληθῆ, ἀλλὰ δοκεῖ* oder *ἀδύνατον μέν, πιθανὸν δέ.* Wir sehen desshalb klar, dass auf diesem Gebiet nun ein neuer Gesichtspunkt geltend gemacht werden muss für ein richtiges *ἐπιτίμημα*, und dieser ist der Verstoss gegen die *δίξα*, gegen das *πιθανόν*. Dies ist das *ἄλογον*. Solcher Verstoss ist vielleicht für die Poësie nicht ganz zu vermeiden, aber dann hat der Dichter entweder uns zu unmerklichen Fehlschlüssen zu veranlassen, oder muss durch sonstige Vorzüge das Absurde verstecken und versüssen (*τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει ηδύνων το ἄτοπον*) oder er muss es wenigstens ausserhalb des causalen Zusammenhanges der Handlung stellen (*ἔξω τοῦ μυθεύματος*). Jedenfalls ist es klar, dass die beiden *ἐπιτιμήματα* vollberechtigt nebeneinander stehen, und dass daher auch Vahlen's Auffassung (*S. 34. Z. Kr. Ar.* Schr. 1861), als wäre das Unver-

nünftige (*ἄλογον*) „eine Species des Unmöglichen“ (*ἀδύνατον*), unhaltbar ist; denn erstens kann etwas *ἀδύνατον* sein und doch nicht *ἄλογον* (cap. 25. §. 7. und 8.), weil *πιθανόν*. Und zweitens kann etwas *ἄλογον* sein und doch nicht *ἀδύνατον*, sondern sogar dessen Gegentheil *δυνατόν* und *ἀληθές* und *γενόμενον* (cap. 25. *δυνατὰ ἀπίθανα* und cap. 9.). Will man nun begreifen, wie es zugeht, dass Susemihl dieses deutlichen Aristotelischen Gegensatzes sich nicht erinnert hat, als er die Nebeneinanderstellung von *ἀδύνατα* und *ἄλογα* einem Fälscher zuschrieb, so muss man die scheinbare Vermischung von Beiden bei Aristoteles betrachten. Es ist klar, dass *ἄλογον* den Begriff des *δυνατόν* und *ἀδύνατον* voraussetzt und dass es nur diesen Begriff in der Sphäre der Ueberzeugung und Meinung bezeichnet. Es kann also etwas *ἀδύνατον* sein und doch *πιθανόν*, aber sobald der Menge das *ἀδύνατον* ein *ἀδύνατον* zu sein scheint, so wird es *ἀπίθανον* und *ἄλογον*. Daher kommt es, dass die Begriffe des *δυνατόν* und *πιθανόν* und *εἰκός* in cap. 9. vermischt zu werden scheinen. Der Gegensatz ist aber ganz klar nach folgendem Schema:



Uebrigens ist diese Terminologie dem Aristoteles aus der Platonischen Schule überkommen und

findet sich schon auf's Schärfste z. B. im *Phaedr. 272. E. 273. B. D.* „το παράπαν γὰρ οὐδὲν ἐν τοῖς δικαστηρίοις τούτων ἀληθείας μέλειν οὐδενί (keinem Redner), ἀλλα τοῦ πιθανοῦ· τοῦτο δ' εἶναι τὸ εἰκός, ᾧ δεῖν προσέχειν τὸν μέλλοντα τέχνῃ ἐρεῖν. οὐδὲ γαρ αὖ τὰ πραχθέντα (bei Aristoteles: τὰ γενόμενα) δεῖν λέγειν ἐνίοτε, ἐὰν μὴ εἰκότως ᾖ πεπραγμένα (bei Aristoteles: δυνατὰ ἀπίθανα), ἀλλὰ τὰ εἰκότα — καὶ πάντως λέγοντα τὸ δη εἰκὸς διωκτέον εἶναι, πολλα εἰπόντα χαίρειν τῷ ἀληθεῖ". Ferner die Definition des εἰκὸς: „μή τι ἄλλο λέγει το εἰκὸς ἢ τὶ τῷ πλήθει δοκοῦν."

3. Ὡς βλαβερά — Ich wundere mich, dass die Erklärer sämmtlich diesen *terminus* unerörtert gelassen haben. Gleichwohl ist er von grosser Wichtigkeit auch bei der Beurtheilung des Zwecks der Tragödie überhaupt. Susemihl übersetzt „sittenverderblich"; mit Recht, aber er begründet die Uebersetzung nicht aus dem Zusammenhang des Capitels. Es fragt sich eben, woher plötzlich dieser scheinbar im ganzen Capitel nicht berücksichtigte Gesichtspunkt kommt, wie er mit den übrigen durch das οὖν als Consequenz der früheren Erörterung erscheinen kann. Was Aristoteles unter βλαβερόν versteht, ist aus *Polit. VIII. 5.* klar: ὅσα γὰρ ἀβλαβῆ τῶν ἡδέων, οὐ μόνον αρμόττει πρὸς τὶ τέλος ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν ἀνάπαυσιν und *VIII. 7.* ομοίως δὲ καὶ τὰ μέλη καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις. Die Wirkung der Kunst wird bei ihm also genau ethisch abgemessen und das Schädliche bezieht sich auf die Sitten der Leser oder Hörer. Und es trifft die Kunst ein Tadel, wenn sie der Sittlichkeit schadet. Wie die Alten dies auffassten, sieht man gut bei Plutarch: „Wie Jünglinge die Dichter lesen müssen".*) Er zeigt dort, wie

*) Πῶς δεῖ τον νίον ποιημάτων ἀκούειν.

man den schädlichen Einfluss selbst schändlicher Handlungen und Grundsätze, die in der Dichtung vorkämen, durch die Ueberlegung beseitige, *) dass sie eben von nichtswürdigen Personen geübt und ausgesprochen würden, was Homer **) immer treffend hinzufüge. Oder indem man sehe, wie die Dichtung schlimme Folgen aus der Schlechtigkeit der Personen hervorgehen lasse ***). Oder indem der Dichter einer schlechten Gesinnung eine edle dialektisch entgegensetze. †) Besonders müssten die jungen Leute sich erinnern, dass die Dichtkunst nicht lauter vollkommene und edle Menschen nachahme, sondern solche, ††) die auch noch mit Leidenschaft, Unwissenheit und irrigen Meinungen behaftet sind; darum denn vorzüglich in den Tragö-

---

*) *Ἂν οὖν ὑπομιμνήσκωμεν τοὺς παῖδας ὅτι ταῦτα οὐκ ἐπαινοῦντες οὐδὲ δοκιμάζοντες, ἀλλ' ὡς ἄτοπα καὶ φαῦλα φαύλοις καὶ ἀτόποις ἤθεσι καὶ προσώποις περιτιθέντες γράφουσιν, οὐκ ἂν ὑπὸ τῆς δόξης βλάπτοιντο τῶν ποιητῶν. Ἀλλὰ τοὐναντίον ἡ πρὸς τὸ πρόσωπον ὑποψία διαβάλλει καὶ τὸ πρᾶγμα καὶ τὸν λόγον, ὡς φαῦλον ὑπὸ φαύλου καὶ λεγόμενον καὶ πραττόμενον. Pag. 18. F.*

**) *Ἄριστα δὲ Ὅμηρος τῷ γένει τούτῳ κέχρηται· καὶ γὰρ προδιαβάλλει τὰ φαῦλα καὶ προσυνίστησι τὰ χρηστὰ τῶν λεγομένων. Pag. 19. A. B.*

***) *Ἡ γὰρ τῶν φαύλων διάθεσις ἔργων καὶ μίμησις ἂν προσαποδῷ τὴν συμβαίνουσαν αἰσχύνην καὶ βλάβην τοῖς ἐργασαμένοις, ὠφέλησεν, οὐκ ἔβλαψε τὸν ἀκροώμενον Pag. 20. B.* Sowie auch p. 23. C. die Beispiele für den Vers:

Εἰμαρμένον γὰρ τῶν κακῶν βουλευμάτων
Κακὰς ἀμοιβὰς ἐστι καρποῦσθαι βροτοῖς.

†) *Pag. 20. E.* seqq. Wobei auch 21. *F.* Sophocles getadelt wird: *πολλὰς γὰρ ἀνθρώπων μυριάδας ἐμπέπληκεν ἀθυμίας περὶ τῶν μυστηρίων ταῦτα γράψας κ. τ. λ.*

††) *Οἰέσθω μίμησιν εἶναι τὴν ποίησιν ἠθῶν καὶ βίων καὶ ἀνθρώπων οὐ τελείων οὐδὲ καθαρῶν οὐδ' ἀνεπιλήπτων παντάπασιν, ἀλλὰ μεμιγμένων πάθεσι καὶ δόξαις ψευδέσι καὶ ἀγνοίαις — — — ἀβλαβῆ παρέξει τὴν ἀκρόασιν —.*

dien, in denen die Helden ihre strafbaren und schändlichen Sitten so klug zu vertheidigen wüssten,*) sofort jeder für sich als Richter Lob oder Tadel bereit haben müsste. — Diese Betrachtungen sind ganz im Geiste des Alterthums, wie er denn auch erzählt, dass die Athener lauten Beifall zu erkennen gaben, als Euripides im Aeolus von der Scene herab sagen liess: „Nichts ist sonst schändlich, als was jeder dafür hält", und dass Antisthenes sie gleich gestraft habe: „Was schändlich ist, ist schändlich, wofür Du's auch hältst".**) — Es muss nun gezeigt werden, wie und wo Aristoteles das *βλαβερόν* in dem Früheren angedeutet hat. Direct allerdings hat er nichts darüber gesagt in der Poëtik; aber da wir aus Pol. VIII. wissen, dass die Musik so grossen Einfluss auf die Sitten der Menschen hat und dass er sie desshalb nach ihren Arten für die Erziehung genau eintheilt, dass er ferner verbietet, der Jugend die Gemälde des Pauson zu zeigen und dagegen Polygnot empfiehlt, so sehen wir schon, dass dementsprechend in Poët. 13. die Formen der Tragödie sittlich abgemessen werden, um nicht als ein *μιαρόν* einschliessend, auch *βλαβερά* zu werden und dass cap. 15. daher die Darstellung der Besseren und Idealisirung empfohlen wird. (*Ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν*

---

*) *Μάλιστα δὲ τοῦτο ποιεῖν δεῖ ἐν ταῖς τραγῳδίαις ὅσαι λόγους ἔχουσι πιθανοὺς καὶ πανούργους ἐν πράξεσιν ἀδόξοις καὶ πονηροῖς. Οὐ πάνυ γὰρ ἀληθὲς τὸ τοῦ Σοφοκλέους λέγοντος „Οὐκ ἔστ' ἀπ' ἔργων μὴ καλῶν ἔπη καλά"" καὶ γὰρ οὗτος εἴωθεν ἥδεσι φαύλοις καὶ ἀτόποις πράγμασι λόγους ἐπιγελῶντας καὶ φιλανθρώπους αἰτίας πορίζειν. Pag. 27. F.*

**) *Ἀντισθένης μὲν εὖ μάλα τοὺς Ἀθηναίους ἰδὼν θορυβήσαντας ἐν τῷ θεάτρῳ „Τί δ' αἰσχρὸν, ἢν μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκῇ;" παραβάλλων εὐθύς, „Αἰσχρὸν τὸ γ' αἰσχρὸν, κἂν δοκῇ κἂν μὴ δοκῇ" — Pag. 33. C.*

ἡ τραγῳδία βελτιόνων ἢ καθ' ἡμᾶς, δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν, ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν.) So ist denn klar, dass in unserem Capitel das *βλαβερόν* da als Kehrseite erscheint, wo wie §. 11. die Forderung des *βέλτιον* und *οἷα δεῖ* hervortritt, *ἐὰν ἐπιτιμᾶται, ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' οἷα δεῖ* mit Bezug auf Sophocles im Gegensatz zu Euripides, und §. 28. *τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν πρὸς ἃ φασι τἄλογα,* und §. 31. *ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηδὲν χρήσηται τῇ πονηρίᾳ* und §. 15. *περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς ἢ εἴρηται τινι ἢ πέπρακται* u. s. w. Wir sehen also genügend, wann Aristoteles das *ἐπιτίμημα ὡς βλαβερά* ergehen lassen wird, nämlich wann ohne die in den *λύσεις* vorgesehenen Entschuldigungsgründe die Forderung der Idealität verletzt und uns also ein Bild gemeinerer Menschheit vom Dichter geboten wird. Aristoteles geht darin auf Plato zurück, ohne dessen Radicalismus zu theilen. *Καὶ μὴν τοῖς γε ἀκούουσι βλαβερά· πᾶς γὰρ ἑαυτῷ ξυγγνώμην ἕξει κακῷ ὄντι, πεισθεὶς* (nämlich von den Dichtern) *ὡς ἄρα τοιαῦτα* (nämlich *ἔργα δεινὰ* und *ἀσεβῆ*) *πράττουσί τε καὶ ἔπραττον καὶ οἱ θεῶν ἀγχίσποροι, Ζηνὸς ἐγγύς — ὧν ἕνεκα παυστέον τους τοιούτους μύθους, μὴ ἡμῖν πολλὴν εὐχέρειαν ἐντίκτωσι τοῖς νέοις πονηρίας. Rep. 391. E.* —*)

*) Daher dürften wohl auch die scharfsinnigen Schlussfolgerungen Sauppe's (Ueber die Wahl der Richter in den musischen Wettkämpfen an den Dionysien S. 12 ff.) hierdurch näher bestimmt werden. Er sagt: „Man hat ferner gefragt, ob diese Richter nur ein ästhetisches Gutachten über den dichterischen Werth der Stücke und die künstlerische Vollendung der Darstellung zu geben *oder die Stücke auch einer* sittlichen und religiösen *Censur zu unterwerfen* hatten und wenn sie einen Dichter

4. *Ὡς ὑπεναντία.* Diesen Begriff haben die Ausleger schlechtweg als „das Widersprechende" gefasst, ohne zu bemerken, dass doch das Unmögliche (*ἀδύνατον*) und das Unwahrscheinliche (*ἄλογον*) auch ein Widersprechendes ist; denn ersteres widerspricht der Wahrheit, letzteres der Meinung. Entweder ist also die Nebeneinanderstellung der drei Begriffe ganz fehlerhaft, wie sie meinen, oder wir müssen den Begriff des *ὑπεναντίον* beschränken dürfen. Glücklicher Weise zeigt uns die Verlegenheit der Kritiker den richtigen Weg; denn sie mühten sich vergeblich ab, die Worte *τὰ δ' ὑπεναντία ὡς εἰρημένα* *) zu deuten, indem sie

in einer solchen Beziehung schuldig fanden, denselben irgendwie in Strafe zu nehmen berechtigt waren". Worauf er sich so entscheidet: „Wir haben also gewiss nur ein ästhetisches Urtheil der Kampfrichter über die Dichtungen anzunehmen." — Aus obiger Darstellung ergiebt sich nun, dass diese Entscheidung so zu verstehen, dass diese Gesichtspunkte für das griechische Bewusstsein gar nicht trennbar waren, sondern dass jede nicht wegen der Charakteristik nothwendige, unsittliche oder irreligiöse Seite der Dichtung (*βλαβερόν*) auch den ästhetischen Werth derselben herabsetzte, wesshalb das Urtheil der Richter dadurch ebenfalls mit bestimmt wurde und nach den von Sauppe citirten Fällen und *Rhet. III.* 15., wo die Worte des Euripides „*ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος*" als Grund einer Anklage angeführt werden, ist es wahrscheinlich, dass die Griechen diese sittliche und religiöse Censur eher zu streng geübt haben. Darin ferner scheint mir Sauppe sehr treffend zu entscheiden, dass er es nicht den Richtern übergiebt, selbst Anklagen zu erheben und Bestrafungen über die Dichter zu verhängen, sondern diese etwaigen *προβολαὶ* in der Volksversammlung am Tage nach den *Pandia* verhandeln lässt.

*) Dass ich *ὡς εἰρημένα* schlechtweg übersetze „als Gesagtes" ohne jede Beziehung weder auf die Meinung oder Absicht des Autors noch der von ihm erwähnten Personen scheint mir durch seinen Sprachgebrauch gestattet. Denn er braucht ὡς ganz sachlich, um eine Beziehung an einem Gegenstande

theils ὡς vor ὑπεναντία setzten, theils wie Düntzer gewaltthätig übersetzen wollten: „das Widersprechende, wie man sagt, *repugnantia quae vocant*“. Wenn wir aber genau der Ueberlieferung folgen, so ergiebt sich der Sinn ganz einfach: „das Widersprechende als Gesagtes d. h. in den Worten, in der Darstellung des Gegenstandes durch die Rede (λέξις).“ Denn dem ὡς εἰρημένα kann man die ἄλογα und ἀδύνατα entgegenstellen, wie z. B. cap. 17. 1. gleich solche Widersprüche in den Handlungen gezeigt werden und wie dicht vorher das ἄλογον in den Ereignissen besprochen wird εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι — wozu nun das τα δ' ὑπεναντία ὡς εἰρημένα in Gegensatz tritt, bei dem man auf das ἃ αὐτὸς λέγει καὶ ὃ ἂν φρόνιμος ὑποθῆται Rücksicht nehmen muss. Und dies ist auch die beim Aristoteles sonst gebräuchliche Anwendung des *terminus*: z. B. gleich im Anfang der *Topica* finden wir dieselben Worte: ἡ μὲν πρόθεσις τῆς πραγματείας μέθοδον εὑρεῖν, ἀφ' ἧς δυνησόμεθα

herauszuheben. In dem Beispiel *Nicom. VIII.* 10. 4. χρῶνται γὰρ ὡς δούλοις τοῖς υἱέσι könnte man zwar die Ansicht der Perser mit hineinlegen; aber in Fällen wie *Nicom. VIII.* 2. ὥστε φιλητὰ ἂν εἴη τἀγαθόν τε καὶ τὸ ἡδύ, ὡς τέλη und *V.* 2. (9) τὰ μὲν ὡς μέρη, τὰ δ' ὡς ὅλα und *Metaph.* 1052. *b.* 10. οὐ γὰρ τὸ αὐτὸ πυρὶ καὶ στοιχείῳ εἶναι, ἀλλ' ὡς μὲν πρᾶγμά τι καὶ φύσις τὸ πῦρ στοιχεῖον, τὸ δὲ ὄνομα — ferner *Metaph.* 1054. *a.* 21. τὸ ἓν καὶ τὸ πλῆθος ὡς ἀδιαίρετον καὶ διαιρετόν und gleich weiter οὔτε κατὰ στέρησιν λέγεται θάτερον οὔτε ὡς ἀντίφασις οὔτε ὡς τὰ πρός τι λεγόμενα — in diesen Fällen sieht man, dass die subjective Schattirung ganz zurücktritt gegen die bloss sachliche Hervorhebung einer Beziehung an dem betrachteten Begriffe. Wäre nun εἰρημένα mit einem Object verknüpft, wie ὡς εἰρηκότες ὅ τι δοκεῖ, so wäre die subjective Fassung indicirt; hier aber hat es ganz den Werth eines Substantivs oder Adjectivs wie oben ὡς μέρη, ὡς πρᾶγμα, ὡς ἀδιαίρετον.

συλλογίζεσθαι περὶ παντὸς τοῦ προτεθέντος προβλήματος ἐξ ἐνδόξων καὶ αὐτοὶ λόγον ὑπέχοντες μηδὲν ἐροῦμεν ὑπεναντίον, was nicht bedeutet, dass man nicht irgend etwas sage, was der Wahrheit widerspricht oder der Geschichte oder der Meinung bedeutender Männer, sondern nur nicht „was ein Widerspruch gegen das von uns selbst Gesagte wäre.“ Fasst man den Ausdruck nun in dieser Beschränkung, die durch den Text selbst angezeigt ist, so verschwindet sofort die Schwierigkeit der Nebeneinanderstellung und wir sehen unmittelbar, dass mit diesen *ὑπεναντία* die sechs Auflösungen nach der *λέξις**) in Erinnerung gebracht werden, von denen ja jede eine Art ist, wie man einen scheinbaren Widerspruch in den Worten beseitigen kann. (Daher auch *ὅταν ὄνομά τι ἐναντίωμά τι δοκῇ σημαίνειν* und *ἂν ὑπεναντίον ᾖ τῇ αὐτῶν οἰήσει* wo etwas, was ein *ἄλογον* zu sein scheint, aber nicht ist (*ὡς εἰρηκότες ὅτι δοκεῖ*) durch richtige Deutung der Worte und Verwandlung von Icarios in Icadios als widerspruchslos erwiesen wird.)

5. *Ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην* — Es bleibt uns das fünfte *ἐπιτίμημα* übrig und wir müssen sehen, ob Aristoteles gegen Susemihl's Vorwurf, dass die ersten beiden Gesichtspunkte sich von dem Kunstwidrigen nicht trennen liessen, vertheidigt werden kann. Dazu müssen wir also versuchen zu erkennen, ob wirklich immer wo ein *ἄλογον* und *ἀδύνατον* auch das Kunstwidrige gesetzt worden sei. Aber man sieht ja sofort, erstens dass die Kunst recht gut *ἀδύνατα* brauchen kann, wenn sie uns mit unseren eigenen Fehlschlüssen zu täuschen weiss; und zweitens *dass sie auch ἄλογα* aufnehmen dürfe, womöglich zwar

*) *Τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν ὁρῶντα δεῖ ἀναλύειν* — (§. 18.)

nicht in die Handlung selbst, aber doch in das ihr Vorhergehende, und dass das Epos darin noch eine viel grössere Freiheit hat, als die Tragödie. Offenbar also sondert sich der Gesichtspunkt des Kunstwidrigen ab von den beiden ersten ἐπιτιμήματα und Aristoteles kann die Nebeneinanderstellung der fünf Gründe zum Tadel als seiner würdig behalten. — Die ὀρθότης κατὰ τέχνην ist früher genau angegeben §. 8. ὀρθῶς ἔχει εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς. Und das τέλος ist die tragische Wirkung: εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον. Und als Beispiel dient die Verfolgung des Hektor, die zwar ein ἄλογον und γελοῖον bei der dramatischen Darstellung enthalten würde, im Epos aber kunstgerecht ist. Oder solche ἀδύνατα (ἁμαρτήματα) wie gehörnte Hindinnen und Pferde mit Passgang. Ueber diese untergeordneten Gesichtspunkte erhebt sich der Blick auf den Zweck und die Wirkung der Kunst und diese lässt sich ihre Richtigkeit eben nur nach ihrem eignen Massstabe abmessen. Sobald dieser Zweck aber nicht erreicht wird, dann treten allerdings die ἄλογα und ἀδύνατα der Dichtung hervor, die aber wie gezeigt an sich nicht hinreichen, um das Wesen des Kunstgerechten mit zu umfassen.

Gehen wir nun so mit dem Schlüssel in der Hand an unser Capitel. Zuerst ist klar, dass es nicht nur wie Düntzer S. 102 ff. will, sich um die epische Poësie handelt und dass Aristoteles bloss die Beurtheilung Homer's zu leiten gesucht hätte. Denn die Darstellung ist einerseits allgemein und berücksichtigt ebensosehr Sophocles und Euripides wie Homer; andererseits werden die specifisch epischen Eigenschaften der Poësie übergangen, also namentlich die Episoden *und die Rechte*, die aus der Erzählung *folgen im Gegensatz zur* dramatischen Darstellung.

Da aber Susemihl mit Recht bemerkt, dass in unserem Capitel „jede Rücksichtnahme auf die eigenthümliche Natur der Komödie fehlt", (S. 10) so kann ich nicht begreifen, wie derselbe zugleich meint, dass diese Betrachtungen „auf jede Gattung von Poësie anwendbar seien (S. 10.)" und (S. XX.) sich auf „dichterische Darstellungen" überhaupt bezögen. Wir müssen daher das Capitel auf die Probleme und Lösungen im Bereiche der ernsteren Poësie beschränken, also auf die bisher abgehandelten Gattungen der Tragödie und des Epos, und können darum wohl auch nicht läugnen, dass es einen angemessenen Platz am Schluss der speciellen Abhandlung der beiden Gattungen erhalten hat.

Der erste Abschnitt unseres Capitels geht nun bis §. 7. *ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν*, womit also die *λύσεις* anfangen. Es fragt sich daher: was enthält der erste Abschnitt? Susemihl sagt mit Recht: „allgemeine leitende Gesichtspunkte für die Anklage und Vertheidigung"; allein es fehlt dabei die Aristotelische Begründung und die Beschränkung auf die Poësie. Wir müssen erst wissen, was *προβλήματα* bedeutet. Die Probleme stellen das in Frage, was die *πρότασις διαλεκτικὴ* (*ἐρώτησις ἔνδοξος ἢ πᾶσι ἢ τοῖς πλείστοις ἢ τοῖς σοφοῖς Top. I. 10.*) zur Prämisse, zum Grunde des Schlusses macht. Demgemäss enthalten *πρότασις* und *πρόβλημα* dasselbe, nur unterschieden durch die Art der Gewissheit der Gegenstände. Was also enthalten sie? *Πᾶσα δὲ πρότασις καὶ πᾶν πρόβλημα ἢ γένος ἢ ἴδιον ἢ συμβεβηκὸς δηλοῖ. Top. I. 4.* Diese Bestimmungen: das Generische, Eigenthümliche *und Zufällige* sind *τὰ ἐξ ὧν οἱ λόγοι* und *τὰ περὶ ὧν οἱ συλλογισμοί* und mithin drehen sich die dialek-

tischen Prämissen und Fragen um diese Attribute. — Damit kehren wir zur Poëtik zurück. Will Aristoteles Probleme und Lösungen derselben in Bezug auf die Dichtung geben, so muss er vor Allem, *ἐκ τίνων οἱ λόγοι* nachweisen, d. h. er muss diejenigen Attribute der Poësie (generische, eigenthümliche*) und accessorische) angeben, welche zum Inhalt der Fragen (*προβλήματα*) gemacht werden können. Dadurch wird nun sofort klar, dass die Ausleger wohl irrig die *εἴδη* als die Arten der Probleme auffassen. Susemihl übersetzt: „Was die Probleme und Lösungen derselben anlangt, so dürfte es klar werden, von wie vieler- und welcherlei Arten dieselben sind". Ebenso Düntzer S. 104: „Was die Fragen und Lösungen betrifft, wie viele und welcherlei Arten es giebt". Was wäre das für eine auffallende Bezeichnung: *ἐκ πόσων τε καὶ ποίων ἂν εἰδῶν εἴη*! Und später (nach Susemihl): „Die sämmtlichen Ausstellungen, welche man an Gedichten machen kann, führen sich auf fünf Arten zurück". Aber der Text lautet: *τα μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν.* Ist *εἰς* und *ἐκ* dasselbe? Und darf man so gegen den Sprachgebrauch übersetzen? Als wenn *διαλαβεῖν εἰς εἴδη* (wie *Rhet. I. 4.*) dastände. Und ebenso: *ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν.* Wesshalb übersetzt hier Susemihl „nach diesen Regeln", während doch offenbar ganz dieselbe Wendung vorliegt? Ebenso ist auch ganz klar, dass *ἀδύνατα*, *ἄλογα*, *ἐναντία* u. s. w. nicht Arten von *ἐπιτιμήματα* sind, sondern dass die *ἐπιτιμήματα* aus diesen Gesichtspunkten gezogen werden, wie Aristoteles auch sagt:

*) *Das Eigenthümliche ist* hier im weitern Sinne sowohl *als constitutives, wie als consecutives* (proprium) zu verstehen.

μηδεὶς δ' ἡμᾶς ὑπολάβῃ λέγειν, ας ἕκαστον τούτων (di Attribute: ἴδιον, ὅρος, γένος, συμβεβηκός) καθ' αὑτ λεγόμενον πρίτασις ἢ πρόβλημά ἐστιν, ἀλλ' ὅτ ἀπὸ τούτων καὶ τὰ προβλήματα καὶ αἱ προτά σεις γίνονται. Da nun dort oben nicht die Attri bute, sondern die Negationen der Attribute genann sind, so ist klar, dass daraus die ἐπιτιμήματα gezoge werden. Und es scheint hier εἴδη in demselben Sinn von dem geringeren Allgemeinen gebraucht zu werden wie *Top. I. 13.* γένη von den Kategorien. Τὰ μὲν οὖ γένη (die Kategorien) περὶ ων οἱ λόγοι καὶ ἐξ ὧ (die vier Attribute) καθάπερ ἔμπροσθεν εἰρηται διωρίσθω Dadurch bestätigt sich der Sprachgebrauch des Ver fassers unserer Poëtik, den ich in den früheren Anmer kungen S. 71 betreffs der εἴδη und μέρη hervorhob. Wi müssen desshalb sagen, dass der erste Abschnit dieses Capitels diejenigen Bestimmunge (εἴδη) der Dichtkunst entwickelt, aus dene die Fragen und die Lösungen abgeleite werden. Ehe ich nun auf diese Bestimmungen (τ ἐξ ὧν) *) näher eingehe, muss erst noch der Begrif des πρόβλημα näher erörtert werden, wodurch sicl für den Text mehrere Auskünfte ergeben.

*) Will man, wenn obige Nebeneinanderstellung noch nich genügen sollte, für meine neue Erklärung des ἐκ τίνων weiter Belegstellen, so kann man sich in dem Abschnitt über die *loc Rhet. II.* an dem ἐκ τῶν ἐνδόξων, ἐκ τῶν αὐτῶν τόπων, ἐκ τεττάρω ἐκ τῶν εἰκότων u. s w. satt lesen. Will man aber speciell für da φέρουσιν ein Paar Parallelen, welche die von mir gewagte Bezie hung genügend unterstützen, so erinnere ich an *Rhet II. c.* 22 § 16. ἐξ ὧν δεῖ φέρειν τὰ ἐνθυμήματα τόπων u. c. 18. §. 2. ἐξ ὧν τὰς πίστεις φέρουσιν. — Als Beleg, dass das ἐκ τίνων die Principien der Untersuchung und Beurtheilung enthalte, gelte auch *de an. I. 1.* ἔτι πολλὰς ἀπορίας ἔχει καὶ πλάνας, ἐκ τίνων δεῖ ζητεῖν· ἄλλαι γὰρ ἄλλων ἀρχαί (Principien).

Das Wesen des *πρόβλημα* und der dialektischen Frage besteht darin, dass sie ein *ἔνδοξον* enthalten. Und *ἔνδοξα* sind nach *Top. I. 1. τὰ δοκοῦντα πᾶσιν ἢ τοῖς πλείστοις ἢ τοῖς σοφοῖς καὶ τούτοις ἢ πᾶσιν ἢ τοῖς πλείστοις ἢ τοῖς μάλιστα γνωρίμοις καὶ ἐνδόξοις.* Ausser diesen kommt aber auch der Fall vor, dass wir wie in der *θέσις* eine *ὑπόληψις παράδοξος* haben, die aber durch einen guten Grund befestigt ist: *περὶ ὧν λόγον ἔχομεν ἐναντίον ταῖς δόξαις οἷον — — τοῦτο γὰρ, εἰ καί τινι μὴ δοκεῖ, δόξειεν ἂν διὰ τὸ λόγον ἔχειν. (Top. I. 11.)* Diese Vorbereitungen durch die Topik waren nöthig, um nun den §. 23—25. unseres Capitels zu verstehen. Dort nämlich zeigt Aristoteles, dass man oft verschiedene Auffassungen zur Beseitigung eines Widerspruchs anwenden müsse, z. B. zur Beseitigung des scheinbaren Widerspruchs, dass Telemach dem Ikarios nicht in Lacedämon begegnet. Denn vielleicht ist die Auffassung, dass Ikarios ein Laconier war, falsch und haben die Cephalenier Recht mit ihrem Ikadios. Soll desshalb der Tadel Kraft haben, so muss er als Prämisse nicht eine willkürliche subjective Annahme geben. Es scheint daher hiermit das Wesen des *πρόβλημα* geltend gemacht zu werden, welches ja durchaus verfehlt sein würde, wenn es kein *ἔνδοξον* und keinen Grund enthält. Aristoteles sagt daher *ἔνιοι ἀλόγως προϋπολαμβάνουσιν*, sie setzen also etwas in die Prämisse ihres Schlusses, durch den sie tadeln wollen, ohne einen Grund zu haben; und ebensowenig haben sie ein wirkliches *ἔνδοξον*, kraft dessen sie sagen könnten: *ὅτι δοκεῖ* d. h. es ist anerkannt, es ist herrschende Meinung, sondern ihr *ἔνδοξον* ist bloss ihre eigne Meinung, und was dieser widerspricht, scheint ihnen verwerflich (*καὶ ὡς εἰρηκότες ὅτι δοκεῖ ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ᾖ τῇ αὑτῶν οἰήσει*). Wenn Vahlen da-

her das καταψηφισάμενοι treffend erklärt (wie vor ihm allerdings schon Ritter S. 284, der dadurch gegen Düntzer's Angriff nro. 217 gerechtfertigt wird) als „einen starken Ausdruck für die Entschiedenheit, mit der sie gleichsam wie mit richterlichem Spruch ihre Meinung kundgeben", so scheint er mir doch das ὅτι δοκεῖ misszuverstehen. Er will nicht übersetzen: „so scheint es", sondern „so ist's beschlossen" oder wie Susemihl: „so haben wir zu erkennen beschlossen". Vielleicht ist Beides nicht so treffend, da ὡς εἰρηκότι ὅτι δοκεῖ*) offenbar das enthält, was sie hätten sagen müssen statt bloss ihr eigenes Meinen vorzubringen. Ich übersetze desshalb: „als hätten sie gesagt, es ist herrschende Meinung oder was die herrschende Meinung ist (ἔνδοξον)". Darum darf nun hinter οἰήσει nicht mit Susemihl (Anmerk. 338.) eine Lücke an genommen werden, sondern das Folgende schliesst sich unmittelbar an, indem das οἰονται γαρ das τῇ αὐτῷ οἰήσει wieder aufnimmt. Mithin ist das πρόβλημα natürlich verkehrt; denn es enthält kein ἔνδοξον; viel mehr steht das φασί der Cephalenier entgegen und durch Berücksichtigung des ποσαχῶς ἐνδέχεται hätte man den scheinbaren Widerspruch beseitigt.

Wir kommen nun zu den begründenden Bestimmungen (ἐκ τίνων οἱ λόγοι), aus denen die Fragen und die ἐπιτιμήματα gezogen werden. Diese werden im Anfang des Capitels entwickelt und zerfallen in drei Gattungen:

a. Bestimmungen nach dem Gegenstand der Nachahmung,
b. Bestimmungen nach dem Darstellungsmittel,
c. „ nach dem Wesen der Kunst.

*) ὅ τι δοκεῖ Conjectur des Herrn Hofrath Sauppe.

a. Nach dem Gegenstand sind es drei, nämlich 1) οἷα ἦν ἢ ἔστιν. Dies ist also die Wahrheit oder Wirklichkeit, das ἀληθές. 2) Oder das οἷα φασὶ καὶ δοκεῖ, also was in der Meinung feststeht und anerkannt ist, das δοκοῦν oder ἔνδοξον. 3) Oder endlich das οἷα εἶναι δεῖ, was sein müsste, also die höhere ideale Wirklichkeit, das βέλτιον.

b. Nach dem Darstellungsmittel sind es mehrere; denn die poëtische Sprache hat das Recht, viele vom eigentlichen Ausdruck abweichende Wendungen zu gebrauchen, als da sind: Dehnungen, Verkürzungen, Veränderungen, Zusammensetzungen, Glossen und Metaphern, (καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεως· δίδομεν γαρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς — *Continget dabiturque licentia, sumta prudenter*). Der Gesichtspunkt, der hier also hervortritt, allgemein bezeichnet, ist die ὀρθότης ἡ παρὰ τὴν λέξιν oder τὰ διδόμενα τοῖς ποιηταῖς.

c. Nach dem Wesen der Kunst endlich muss man den Zweck, den sie sich vorsetzt, berücksichtigen; denn da die Dichtungen allerdings aus Vorstellungskreisen gebildet werden, mit welchen andre Wissenschaften fachmässig sich beschäftigen, so muss man sehen, ob durch eine an sich richtige oder fehlerhafte Darstellung der gegen den Stoff gleichgültige Zweck der Kunst erreicht wird. Der Gesichtspunkt, der hiernach also den Inhalt der Prämissen abgiebt, ist das Kunstgerechte: ἡ ὀρθότης κατὰ τέχνην.

Die εἴδη ἐξ ὧν τὰ προβλήματα sind also fünf. Und es ist klar, dass diesen fünf auch fünf Gegentheile entsprechen müssen, aus denen dann die ἐπιτιμήματα gezogen werden (τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν). Stellen wir diese zusammen:

1. τἀληθές — ἀδύνατον
2. τὸ δοκοῦν — ἄλογον
3. τὸ βέλτιον — βλαβερόν
4. τὰ διδόμενα τοῖς ποιηταῖς — τὰ ὑπεναντία
5. ἡ ὀρθότης ἡ κατὰ τέχνην — τὸ παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην.

Hier herrscht also eine genaue Uebereinstimmung und es kommt nun darauf an, für den zweiten Abschnitt dieselbe Klarheit zu gewinnen.

Der zweite Abschnitt unseres Capitels beginnt mit den Lösungen (λύσεις), einem aus der Topik ganz bekannten *terminus*. Aristoteles verlangt, wir sollen den in den Problemen vorkommenden Tadel aus obigen Gesichtspunkten betrachten und darnach auflösen (ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν). Hier entsteht nun in Betreff der Zahl der Auflösungen die Frage, wie man den Schluss des Capitels verstehen solle: αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι, εἰσὶ δὲ δώδεκα. Susemihl will mit Usener ὁρισμῶν für ἀριθμῶν setzen, was eine ganz unaristotelische Wendung wäre, da ja von keinen Definitionen (ὅρισμοί) die Rede war. Die Ausleger scheinen mir aber das Subject zu εἰσὶ δὲ δώδεκα falsch zu ergänzen. Denn nicht die εἰρημένοι ἀριθμοί sind das Subject, sondern die λύσεις. Wir müssen nun sehen wie durch Betrachtung derselben nach den genannten Zahlen, natürlich der begründenden Bestimmungen, zwölf Arten von Lösungen gewonnen werden.

Wir haben drei εἴδη nach dem Gegenstand, eins nach dem Wesen der Kunst, eins nach dem Darstellungsmittel — Summa fünf. Indem nun die Darstellungsmittel speciell wieder sechs Gesichtspunkte einschliessen und das Wesen der Kunst doppelt berücksichtigt werden kann, entweder nämlich nach dem

Zweck, ob dieser durch die Darstellung gewinnt, oder zweitens nach dem Verhältniss, ob die Kunst an sich Ursache des Fehlers ist, oder *per accidens* durch den Mangel des Künstlers an Kenntnissen in Bezug auf die verschiedenen Fächer der Wissenschaften — so haben wir zu den obigen drei also acht weitere εἴδη und es fehlt nur noch eins. Auch dies ergiebt sich, wenn von den drei ersteren das βέλτιον ebenfalls gespalten wird, indem es entweder an sich (καθ' αὑτό), oder zweitens nach den gegebenen Bedingungen (πρός τι) betrachtet wird (§. 15.). — Bei der Abhandlung der Lösungen muss nun ein specieller und ein allgemeiner zusammenfassender Theil unterschieden werden; der erste reicht von §. 7. bis §. 26., der zweite von §. 26—32.

A. Specieller Theil der Untersuchung über die Auflösungen.

Die Eintheilung der Lösungen ist nach Obigem ganz klar a. nach dem Wesen der Kunst (2). 1) Nach dem τέλος τῆς τέχνης. Der Fehler darnach betrachtet, erscheint als kunstgemäss, wenn er eine grössere Wirkung vermittelt, also wenn er das ist, was sonst als οὗ οὐκ ἄνευ τὸ εὖ bekannt ist; denn liesse sich der Zweck ohne diesen Fehler erreichen, so wäre er auch für die Kunst ein Fehler. 2) Nach der Ursache *per accidens*. Diesen Gesichtspunkt erläutert Aristoteles durch ein Beispiel aus der Malerei; denn wenn der Maler dem weiblichen Hirsch Geweihe giebt, so ist er zu tadeln vom Standpunkt der Naturkunde, also nur *per accidens;* nämlich von Seiten seiner Kunst würde ihm nur dann ein Fehler vorzurücken sein, wenn er diese Geweihe schlecht gemalt hätte, wenn also ein Mangel in seiner Kunst selbst die hervorbringende Ursache des Getadelten wäre. — Ich erkenne hier mit Ritter, Düntzer und Susemihl an, dass man dieses

Beispiel auf Pindar und die Dichtung beziehen könne. Ritter freilich stutzt schon mit Recht über die Spitzfindigkeit, die dadurch entsteht: *Hem astutias!* Und Düntzer überwindet sich und meint, trotz des Ausdrucks ἔγραψεν müsste man an Pindar *(Olymp. III, 30)* denken. Ich halte aber an dem Grundsatz fest, dass man bei der Auslegung immer die einfachste und natürlichste Erklärung vorziehen müsse. Die Worte nun „εἰ κακομιμήτως ἔγραψεν (κέρατα)" passen in ursprünglicher Bedeutung auf die Malerei, und erst metaphorisch wegen ἔγραψε auf die Dichtung. Und da Aristoteles in diesem Capitel dreimal die Malerei heranzieht, so darf unsre Stelle auch trotz der Citate aus Anacreon und Pindar das vierte Mal sein. Zuerst §. 2. ζωγράφος ἢ τις ἄλλος εἰκονοποιός, zweitens §. 27. οἷους Ζεῦξις ἔγραφεν, wobei derselbe Ausdruck, wie oben ἔγραψεν, und wo es sich gleichfalls ähnlich wie hier um den Gegensatz des Unmöglichen und Unwahren (ἀδύνατον) einerseits und des Glaublichen und Natürlichen (πιθανόν) andererseits handelt, obgleich ich allerdings nicht das ἀπίθανον mit dem κακομιμήτως ganz gleichstellen will. Drittens wird die Malerei grade in dieser Untersuchung über die εἴδη, welche aus dem Wesen der Kunst folgen, §. 6. schon erwähnt; denn man darf doch wohl die Darstellung des Pferdes im Passgang auf die plastische Kunst beziehen. Wenn Aristoteles also bei den letzten Beispielen seine Betrachtung ohne ὥσπερ oder eine andre Partikel der Vergleichung unmittelbar durch die Malerei erläutert, so sehe ich nicht ein, wie man an unserer Stelle genöthigt sein soll, die natürlichere und einfachere Erklärung zu verlassen, um wegen ein Paar gelehrter Reminiscenzen eine so gezwungene Uebersetzung sich aufdringen zu lassen, wozu Susemihl kam: „es ist ein geringerer Fehler, wenn

der Dichter nicht wusste, dass die Hirschkuh kein Geweih hat, als wenn er sie so schlecht zu schildern weiss, dass man sie aus seiner Darstellung gar nicht wiedererkennt".*) Bei der Dichtkunst kommt es gar nicht auf die genaue Ausmalung an und *χρυσόκερων* ist z. B. das einzige Wort, wodurch bei Pindar die Hirschkuh und ihr Geweih geschildert wird, längst hinreichend und schön. Und die Hirschkuh erkennt man schon wieder in der Poësie, wenn sie nur Hirschkuh genannt wird. Da man's aber bei der Malerei nicht dabeischreibt, was die Figuren vorstellen sollen, so ist's bei ihr natürlicher von der ungetreuen und schlechten Abbildung eines Geweihes zu sprechen. Hätte Aristoteles an Pindar gedacht, so würde er auch wohl nach seiner Weise ein Bruchstück des Verses beigebracht und das einzige Wort *χρυσόκερων* als Beleg für eine gute Schilderung nicht unterdrückt haben.

b. Nach den Gegenständen (4). Wir kommen nun zu den specifischen Gesichtspunkten (*εἰδη*), die sich aus der Beschaffenheit der Gegenstände der Nachahmung ergeben, und wornach die Vorwürfe zu entkräften sind. Auf die drei Prädicate in den Vorwürfen (*ἀδύνατον*, *ἄλογον*, *βλαβερόν*) muss man mit den drei Normen der Nachahmung antworten (*ἀληθές*, *δοκοῦν*, *βέλτιον*), indem man jedem Begriffe nicht seinen Gegensatz, sondern einen von den andern beiden entgegenhält. Also 1) §. 11. *ἐὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' οἷα δεῖ* d. h. gegen das *ἀδύνατον* wird das *βέλτιον* geführt. 2) §. 12. *εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν* d. h. wenn weder das *ἀληθές*, noch das *βέλτιον* trifft, (*ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὕτω λέγειν οὔτ'*

*) *Ἔλαττον γὰρ* (sc. *τὸ ἁμάρτημα*), *εἰ μὴ ᾔδει ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει, ἢ εἰ κακομιμήτως ἔγραψεν.*

ἀληθῆ) so hilft das δοκοῦν. 3) §. 14. Oder man macht drittens das ἀληθές geltend (ἴσως δὲ οὐ βέλτιον μὲν ἀλλ' οὕτως εἶχεν). — 4) §. 15. Den vierten Gesichtspunkt bietet, wie oben bemerkt, die Unterscheidung des βέλτιον in das Bessere an sich und das den Verhältnissen Entsprechende (πρὸς ὃν ἢ ὅτε ἢ ὅτῳ ἢ οὗ ἕνεκα).

c. Nach dem Darstellungsmittel (6). Hier aus der λέξις ergeben sich sechs Gesichtspunkte, da wir den Dichtern zur Erreichung des σεμνόν und des μὴ ἰδιωτικὸν die Abweichung von den gewöhnlichen Wendungen der Rede gestatten müssen. Es sind 1) §. 16. die Glosse, 2) §. 17. die Metapher, 3) §. 18. die Prosodie, 4) §. 19. die Diäresis, 5) §. 20. die Amphibolie, 6) §. 21. das ἔθος τῆς λέξεως. — So haben sich zwölf Arten von Lösungen ergeben und wir kommen damit zur allgemeinen Abhandlung der Lösungen.

B. Allgemeiner zusammenfassender Theil der Untersuchung über die Auflösungen.

Es ist überall Aristotelischer Gebrauch eine Untersuchung, die sich in das Detail zersplittert hat, wieder auf ihre wesentlichen allgemeinen Gesichtspunkte zurückzuführen. Das Verständniss, welches durch das Eingehen in's Einzelne gewonnen ist, wird durch diese Generalisirung übersichtlicher und schärfer. Das ὅλως und δεῖ ἀνάγειν zeigt uns, dass wir bis §. 32. uns noch im Gebiete der Lösungen befinden. — Dieser Abschnitt ist bisher merkwürdig missverstanden und man hat weder eine Eintheilung, noch Uebereinstimmung mit dem Früheren und doch eine lästige Wiederholung darin finden wollen. In der That aber sind die folgenden kurzen Worte die Blüte und Frucht des ganzen Capitels und obgleich gegen das Frühere gehalten relativ neuen Inhalts, doch zugleich in durchgängiger Uebereinstimmung damit.

Es zerfällt nun diese allgemeine Betrachtung wieder in die oben durchgeführten drei Eintheilungsglieder; denn *a)* entweder kann man die gegen die Poësie selbst gerichteten Vorwürfe betrachten; so nennt er hier passend die Beziehung auf den Gegenstand der Darstellung: *ὅλως τὸ ἀδύνατον πρὸς τὴν ποίησιν*; *b)* oder man hat bloss die sprachlichen Anstösse vor Augen: *τὰ ὑπεναντία ὡς εἰρημένα*; *c)* oder drittens man betrachtet die Richtigkeit der Kunst (§. 31.).

a. Ὅλως τὸ ἀδύνατον πρὸς τὴν ποίησιν. Wir erinnern uns an die drei Gesichtspunkte 1) *τἀληθές*, 2) *τὸ δοκοῦν* und *πιθανόν*, 3) *τὶ βέλτιον*. Diesen stehen daher drei Vorwürfe gegenüber: 1) *τὸ ἀδύνατον*, 2) *τὶ ἄλογον* oder *ἀλογία*, 3) *τὸ βλαβερὸν* oder *μοχθηρία*. Von diesen drei Gesichtspunkten können nun immer, wie oben gezeigt, je zwei gegen den dritten zur Vertheidigung gebraucht werden. Aristoteles spricht hier nun bloss von dem *ἀδύνατον*; wesshalb er nicht ebenso die *ἀλογία* und *μοχθηρία* erwähnt, wird sofort durch Zusammenstellung klar: denn der die Poësie treffende Vorwurf, dass sie Unmögliches darstelle, muss auf zweifache Art entkräftet werden, entweder durch Hinweisung auf die Meinung (*δόξα*), also dass etwas den Menschen, auch wenn es nicht *ἀληθές* ist, doch glaublich scheint (*πιθανόν*), oder zweitens auf das Bessere (*βέλτιον*), wenn die erstere Vertheidigung nicht statthaft, wenn also eine *ἀλογία* gegeben ist, dass der Gegenstand dennoch dadurch schöner wird, als wenn er die reelle Wahrheit und blosse Wahrscheinlichkeit hätte. So sind in der That alle drei Gesichtspunkte vertreten, denn in dem *ἀδύνατον* steckt ja das *δυνατόν* und *ἀληθές* als Bejahung und bei der Zusammenfas-

sung (ὅλως) ist diese prägnante Kürze grade passend; denn wenn man combinirt:

1) ἀδύνατον aber a. πιθανόν, b. βέλτιον;
2) ἄλογον aber c. δυνατόν, ἀληθές, b. βέλτιον;
3) βλαβερόν aber c. ἀληθές, a. πιθανόν,

— so ist *c* überflüssig, weil man schon vom ἀδύνατον ausgeht und *1. b.*, weil *2. b.* dasselbe auf höherer Stufe im Verhältniss zu einer ἀλογία leistet, endlich *3. a.*, weil dies unrichtig wäre, da ein βλαβερὸν nur in Rücksicht auf den Zweck der Kunst gestattet ist.

1) Also durch die δόξα muss das ἀδύνατον vertheidigt werden. Denn für die Poësie, sagt Aristoteles und deducirte es ja schon in den früheren Capiteln, ist die beengende Rücksicht auf das Wirkliche überflüssig; das was uns glaublich scheint, das ist poëtische Wirklichkeit, das Gebiet des πιθανόν. Darum kann es ein glaubliches Unmögliches (πιθανὸν ἀδύνατον) geben und dieses ist der strengen Wirklichkeit und reellen Möglichkeit, die weniger Wahrscheinliehkeit hätte, vorzuziehen. — Ich nehme allerdings mit Vahlen die Herstellung der Handschriften gegen die Vulgata insofern an, dass ich das πρὸς την ποίησιν zu ἀδύνατον ziehe; aber nicht so leuchtet mir seine Bemerkung über *Zeuxis* ein und ich sehe nicht, dass der Text dadurch an Schwierigkeiten ärmer würde, denn er muss ebensoviel wieder in den Text hineinschieben, als er hinauswirft und Anderes bleibt unverständlich, wie die Susemihl'sche Ausgabe auch durch die Klammern bezeugt. Vahlen verliert durch seine Conjectur auch die Schärfe des Gegensatzes, indem nach ihm gar nicht ersichtlich ist, wie Aristoteles nun

diese beiden Begriffe der δόξα und des βέλτιον durchführt gegen das ἀδύνατον. Es war Vahlen dabei hinderlich, dass er das ἄλογον als Species des ἐ δύνατον (S. 34.) auffasste: so konnte es auch unmöglich klar werden, wesshalb Aristoteles hier die Dialektik der verschiedenen Gesichtspunkte auf das δοκοῦν und βέλτιον zusammenzieht und die Ausleger mussten sich quälen, das ἀδύνατον mehrmals in verschiedenem Sinne im selben Capitel zu nehmen. Was nun Zeuxis betrifft, so sehe ich nicht, wesshalb wir ihn als Beispiel für das βέλτιον betrachten sollen, da sowohl die Stellung der Worte im Text dies unwahrscheinlich macht, als sein Ruf in der Geschichte der Malerei, wornach er besonders wegen des πιθανόν in seinen Gemälden ausgezeichnet ist. Ich kann desshalb trotz Vahlen's Widerspruch der Auffassung der Stelle bei Brunn und seiner Charakteristik des Zeuxis meine Anerkennung nicht versagen. 2) Durch das βέλτιον. Wenn nämlich das ἀδύνατον nicht durch Rücksicht auf die δόξα, auf das πιθανόν, beseitigt wird, so ist also nun auch das ἀπίθανον oder ἄλογον da als Vorwurf, der entfernt werden muss. Man muss desshalb zeigen, dass grade in Bezug auf das, was sie als das Unwahrscheinliche bezeichnen, die Dichtung einen Vorzug hat und schöner ist, als wenn sie darin dem Wahrscheinlichen gefolgt wäre (τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν πρὸς ἃ φασι τἄλογα) z. B. wenn dem Achill trotz des Zorns, der ihn gegen alles Mitleid blind zu machen schien, doch edle Menschlichkeit vom Dichter geliehen wird. — Diese Betrachtung kann man auch noch dadurch unterstützen, dass man zeigt, dass ebenfalls die Unwahrscheinlichkeit niemals unbedingt alle Fälle trifft (ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλογόν ἐστιν); denn es ist ja wahrscheinlich, dass ein Fall

auch einmal gegen die Wahrscheinlichkeit sich ereigne. Die höhere sittliche Vollkommenheit der Charaktere in der Dichtung ist also einerseits nicht schlechthin gegen die Wahrscheinlichkeit, sowie sie andrerseits schöner ist als das bloss Wahrscheinliche.

Ich verstehe das *οὕτω τε καὶ ὅτι* so, dass ich aus dem speciellen Verbum bei *ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ βέλτιον* (sc. *δεῖ ἀνάγειν*) das allgemeinere herausnehme oder es selbst wiederhole. Also „*οὕτω τε δεῖ ἀνάγειν* (oder *λυτέον*) *καὶ ὅτι*, wie in der analogen Stelle §. 11. ff. *ταύτῃ λυτέον*, wo auch *ὅτι* dabei gebraucht ist. Ich lese also: *ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ βέλτιον* (*δεῖ ἀνάγειν*), *τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν πρὸς ἃ φασι τἄλογα, οὕτω τε* (*λυτέον*) *καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλογον ἐστίν· εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι.*

b. Τὰ ὑπεναντία ὡς εἰρημένα.

Ich möchte die Worte „*ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι*“ nicht mit Susemihl übersetzen: „wie man es bei den Widerlegungen in gerichtlichen Reden macht“. Denn es liegt kein Grund vor, an die gerichtlichen Widerlegungen mit Ausschluss der übrigen Arten der Dialektik zu denken. Offenbar ist die Dialektik überhaupt gemeint, wie Aristoteles sie in der Topik und *περὶ τῶν σοφιστικῶν ἐλέγχων* abgehandelt hat, woran ja auch schon die frühere Behandlung der sechs *modi* der Widerlegung nach der *λέξις* erinnert. — Diese kurze Zusammenfassung verhält sich nun zu der obigen ausführlichen mit Beispielen und Eintheilung ausgestatteten Darstellung so, dass sie das allgemeine Princip jener sechs Arten heraushebt, und dieses besteht in der unbefangenen Deutung der Worte nach den Unterschieden und Beziehungen in dem Sinne des Redenden, wodurch nach den vorsich-

tigen Bestimmungen über die Identität das Gesagte als sich nicht widersprechend erscheint und wornach es so gedeutet wird, wie es der φρόνιμος verstehen würde. Auch in der Ethik wird an das Urtheil des φρόνιμος appellirt: ὡς ὁ φρόνιμος ὁρίσειεν ἄν.*) — Mir scheint desshalb hier unzweifelhaft die Verallgemeinerung (ὅλως) zu den Anweisungen in (§. 16.) τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν ὁρῶντα δεῖ διαλύειν gegeben zu sein. Denn da die λέξις überhaupt die Auslegung der Gedanken in den Worten ist (cap. 6. τῶν λόγων τὴν λέξιν λέγω εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν), so müssen umgekehrt alle Anstösse, die aus der λέξις stammen, durch obiges Princip beseitigt werden. — Susemihl nimmt hinter diesen Worten, wie er sagt nach Spengel, eine Lücke an; denn (Anmerk. 345.) es sei klar, „dass hier ein bedeutendes Stück ausgefallen ist, indem hier Aristoteles auch die übrigen Arten von Vorwürfen und die ihnen angemessenen Arten der Widerlegung aufgezählt und gesagt haben muss, in welchen Fällen die Widerlegung als eine genügende anzusehen sei". Das was er vermisst, ist in der That von Aristoteles geleistet und von §. 16—26 in sechs Arten ausgeführt; an dieser Stelle durfte aber nur in höchster Kürze die Zusammenfassung gegeben werden. Es kann desshalb jener Grund, eine Lücke anzunehmen, hier nicht mehr Anwendung finden.

c. Die ὀρθότης τέχνης (§. 31.).

In einen einzigen kurzen Satz drängt Aristoteles die Bestimmungen zusammen, die er von §. 4—10 ausführlich entwickelt hat. Es handelt sich nämlich,

*) Vrgl. Teichmüller „Die Einheit der Aristotelischen Eudämonie" S. 161. Aus dem Bulletin hist.-phil. der Kaiserl. Akad. der Wiss. Taf. XVI, nr. 20—23.

wenn wir auf die Gegenstände der Dichtung blicken (S. *a*) darum, das *δοκοῦν* und *βέλτιον* zu erreichen. Die Dichtkunst verträgt aber auch ihre Gegensätze, die *ἄλογία* und *μοχθηρία*, wenn dieselben von nothwendigem Gebrauch für die Zwecke der Dichtung sind. Desswegen ist der Tadel gegen eine Dichtung gerecht, wenn sie ohne Noth und Nutzen gegen die unter *a* erörterten Gesichtspunkte der Wahrscheinlichkeit und Idealität verstösst (*ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηθὲν χρήσηται τῷ ἀλόγῳ ἢ τῇ πονηρίᾳ*) und es kann dagegen eben nur der aus dem Wesen der Kunst genommene Massstab schützen, wenn nämlich durch ein *ἄλογον*, wie etwa jene Verfolgung des Hektor, oder durch eine *πονηρία* der Zweck der Kunst erschütternder zur Wirkung kommt, *ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς — εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον.* S. Nachtrag.

Hiermit hat nun die Zusammenfassung der die Probleme und Lösungen beherrschenden Gesichtspunkte ihren Abschluss gefunden. Wir kommen daher zu dem dritten Abschnitt des Capitels.

Dritter Abschnitt des Capitels.

In diesem wird in ächt Aristotelischer Manier die Untersuchung nach ihren Unterschieden auf Zahlen gebracht. Und es ergeben sich eben die fünf *ἐπιτιμήματα* und zwölf *λύσεις*, die schon ausführlich erörtert sind.

43.

Cap. XXVI. §. 6. *ἢ ἀδύνατα πεποίηται ὁποιανοῦν.*

Ritter liest *ἢ*, tadelt aber den Gebrauch des Mediums statt *πεποίηκεν*, als des Interpolators würdig.

Düntzer will ἢ und verlangt die Worte so zu fassen: „jede Kunst, sofern sie Unmögliches gemacht hat". Dabei ist es nur wunderbar, dass die Kunst dieses soll gemacht haben; da vielmehr die Kunst mangelte, als Unmögliches gemacht wurde. Da er dies zu fühlen scheint, schlägt er vor, die Worte als Dittographie herauszuwerfen. Vahlen und Susemihl thun letzteres. Die Uebersetzung, die Vahlen von der Fassung mit η giebt, zeigt allerdings, dass man dergleichen nicht beibehalten durfte: „welcher Unmögliches angedichtet worden"; denn es ist freilich nicht davon die Rede, dass irgend einer Kunst selbst etwas angehängt wäre. Ich glaube, die Stelle wird uns geniessbarer vorkommen, wenn wir: ἢ ἀδύνατα πεποίηται ποιαοῦν lesen, wobei sich weder ἢ auf τέχνην bezieht, noch πεποίηται activisch oder medial ist. Denn nach dem Zusammenhange werden zwei Arten von Fehlern unterschieden, wovon der Eine die Kunst selbst trifft, der Andre nicht sie selbst. Der erste Fehler wird allgemein ausgesprochen: εἰ προείλετο μιμήσασθαι ἀδυναμίαν — αὐτῆς ἡ ἁμαρτία; der zweite Fehler aber wird durch ein Beispiel erläutert und wir erwarten mit Recht auch den allgemeinen Ausdruck, den Aristoteles eben in den Worten giebt: ἢ τὸ καθ' ἑκάστην τέχνην ἁμάρτημα οἷον τὸ κατ' ἰατρικὴν ἢ ἄλλην τέχνην, ἃ ἀδύνατα πεποίηται ποιαοῦν — οὐ καθ' ἑαυτήν. Die Uebersetzung würde also etwa so lauten können: „Hätte man vor, eine Unmöglichkeit (S. Nachtrag) darzustellen, so wäre das ein Fehler der die Kunst selbst trifft: besteht aber der Fehler darin, dass man es nicht auf die richtige Weise anfängt, sondern dass man etwa das Pferd beide rechte Beine zugleich vorsetzen liesse oder was nach jeder einzelnen Wissenschaft fehlerhaft ist z. B. nach der Medicin oder einer andern Wissen-

schaft — sofern Unmögliches in der Darstellung ist, was es auch sei — so trifft das nicht die Dichtkunst selbst". —

τὸν ἵππον. Der bestimmte Artikel braucht nicht auf ein einzelnes bekanntes Kunstwerk hinzuweisen, wie Ritter will; er bezeichnet ebensogut die Gattung; denn der Passgang ist bei dem Pferde gegen die Natur, bei dem Lama oder Kameele aber die Regel. —

44.

ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηδὲν χρήσηται τῷ ἀλόγῳ ἢ τῇ πονηρίᾳ.

Hofrath Sauppe bemerkte mir, dass meine Auffassung dieser Worte bei der Erläuterung des Capitels 26. einer Rechtfertigung bedürfe, da *μηδὲν* eine unläugbare Schwierigkeit enthalte. Ich gehe desshalb darauf ein. Hermann wirft *μηδὲν* heraus und übersetzt: „*si praeter necessitatem absurdo usus est vel turpitudine*". Ritter und Susemihl lassen zwar *μηδὲν* oder *μηδὲν* stehen, übersetzen aber ebenso: „*si nulla necessitate cogente absurdo utatur vel pravitate*" und „wenn der Dichter ohne alle (innere) Nothwendigkeit das Undenkbare aufnimmt oder die Schlechtigkeit des Charakters zur Darstellung bringt". Darnach wird also *μηδὲν* von *χρήσηται* abgelöst und in die Participialconstruction gezogen. Dagegen ist zweierlei zu erinnern. 1) ist *μὲν ἀνάγκης οὔσης μηδέν* im höchsten Grade anstössig und gewiss besser *μηδὲν* herauszuwerfen. 2) und dieses Bedenken trifft auch Hermann mit, ist es gegen den Aristotelischen Sprachgebrauch, die *ἀνάγκη* schlechtweg von dem *βέλτιον* zu verstehen oder wie Susemihl übersetzt als die „innere Nothwendigkeit". Hermann und Ritter wählen richtig den Ausdruck *necessitas*; denn es liegt nicht eine ideale und teleolo-

gische Nothwendigkeit darin, sondern eine der Natur, ein Zwang.*) — Ich möchte desshalb so übersetzen: „Wenn der Dichter das Unwahrscheinliche oder Schlechte ohne Noth und zu Nichts anwendet". Sprachlich ist das *μηθὲν χρήσηται τῷ ἀλόγῳ* wohl zu rechtfertigen nach Analogie von *τί χρήσωμαι τῷ πράγματι Lys. 9. 5.* und *οὐδὲν τῇ δίκῃ χρῆσθαι θέλει (Matthiae Gramm. 408. b.)* Und der Sinn wird viel inhaltreicher, indem wie es bei der Gedrängtheit dieser kurzen Zusammenfassung zu erwarten, die früheren Erörterungen benutzt werden. Es bedeutete darnach also 1) *μὴ ἀνάγκης οὔσης*, dass das *ὄλογον* oder die *πονηρία* nicht durch den Mythus nothwendig gegeben ist, wie z. B. die Unwissenheit des Oedipus über den Tod des Laïos, die obgleich ganz unwahrscheinlich doch unvermeidlich im Mythus liegt. Und Aristoteles würde in diesem Falle die *ἐπιτίμησις* zurückhalten, wenn der Dichter wenigstens nicht den Mythus als Handlung selbst darin verwickelt. Er sagt: *μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν (δεῖ) ἄλογον, εἰ δὲ μὴ, ἔξω τοῦ μυθεύματος ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάϊος ἀπέθανεν.* Das *εἰ δὲ μὴ* ist dasselbe als *ἀνάγκης δὲ οὔσης.* Und es ist dies desshalb die erste Bedingung eines gerechten Tadels, dass das Unwahrscheinliche nicht nothwendig oder gegeben, also ohne Noth angewendet ist. 2) Von dieser Vorschrift ganz verschieden ist nun die andre, dass man *ἄλογα* getrost anwenden solle, wenn dadurch besser als durch wahrscheinliche Umstände der tragische Zweck erreicht würde: *εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς — εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον.* Als Beispiel giebt Aristoteles die Verfolgung Hektors in

*) A. a. O. z. B. *Analyt post II. 11. ἐνδέχεται δὲ τὸ αὐτὸ καὶ ἴσως τοῦ εἶναι καὶ ἐξ ἀνάγκης κ. τ. λ.*

der Ilias, die trotz der Unwahrscheinlichkeit des Vorgangs, welche im Epos sich verstecken lässt, eine grössere Wirkung ausübt. Die Unwahrscheinlichkeiten sollen also nicht zu Nichts angewendet werden, nicht ohne Zweck. Es sind dies die beiden Gesetze: *ἄλογα* nicht ohne Noth und nicht ohne Zweck! Und es wäre nicht nur schöner, wenn die Zusammmenfassung an unsrer Stelle auch wirklich beide früheren Bestimmungen zusammenfasste, sondern es scheint dies auch durch den Text selbst angezeigt und nach dem Sprachgebrauch möglich zu sein.

Noch ist zu bemerken, dass Susemihl das *ἄλογον* durch „das Undenkbare" übersetzt. Das wäre aber eher passend für das *ἀδύνατον*, welches allerdings dem Denken widersteht, obwohl es noch für den Schein der Meinung zugänglich bleibt. Das *ἄλογον* aber ist das Unwahrscheinliche, was man aus dem Gegensatze deutlich sieht; denn dem *ἄλογον* steht *εἰκός* und *εὔλογον, δοκοῦν* und *ἔνδοξον* entgegen, z. B. *ἔτι ποτὲ οὐκ ἄλογόν ἐστιν· εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι* oder XXV. §. 9. *ἂν δὲ θῇ (τὰ ἄλογα) καὶ φαίνηται εἰλογώτερον, ἀποδέχεσθαι (δεῖ) καὶ ἄτοπον.*

45.

Untersuchung über die Einheit der Zeit in der Tragödie.

Diese Untersuchung bedarf eine kleine Schutzrede. Einmal nämlich weicht die Auffassung der betreffenden Stelle, wie sie sich im Folgenden ergiebt, so sehr von der bisherigen ab, dass ich selbst nur widerstrebend, von der Consequenz des Gedankens fortgezogen, mich darin finden konnte. Ich hätte mich viel lieber auf übereinstimmende, frühere Erklärer gestützt und will desshalb das Folgende nur als Versuch betrachtet wissen, dessen Gewinn mir erst durch die Uebereinstimmung anderer Kenner der Aristotelischen Philosophie sicher werden könnte. Zweitens führte die Erklärung der Stelle unvermeidlich von der Philosophie zu der Archäologie und Litteraturgeschichte hinüber, und statt von dort eine Unterstützung erhalten zu können, musste vielmehr auch in diesen Gebieten eine neue Hypothese eingeführt werden. Dies durfte nur desshalb geschehen, weil grade in der betreffenden Frage beide Wissenschaften bisher zu keinem einigermassen befriedigenden und sicheren Abschluss gekommen sind und beziehe ich mich desshalb auf die neueste und sorgfältigste Specialuntersuchung von Wieseler*) und die an Gelehrsamkeit und Scharfsinn unübertroffene Litteraturgeschichte von Bernhardy. Nur weil keine hinreichenden Berichte überliefert sind, um festzustellen, zu welcher Zeit des Tages die theatralische Aufführung begann und wie lange sie dauerte und in wel-

*) Hallische A. Encycl. d. W. u. K. Erste Section LXXXIII. (das Altgriechische Theater, noch unter der Presse).

cher Reihenfolge etwa Tragödien und Komödien gespielt wurden und in welchen Theatern und wie viel Zeit zu der Aufführung einer Komödie oder Einzeltragödie oder Trilogie gehörte — nur desshalb konnte hier gewagt werden, von unsrer Aristotelischen Stelle aus Consequenzen zu ziehen und dadurch die bisherigen Hypothesen noch um eine zu vermehren. Der Zweck derselben ist, einen indirecten Beweis zu gewinnen d. h. wenigstens zu zeigen, dass die vorgetragene Erklärung des Aristoteles sich nicht nothwendig im Widerspruch mit den einschlagenden anderweitigen Zeugnissen aus dem Alterthum befindet. Zweck der ganzen Untersuchung ist nur das Verständniss der Stelle in cap. V. Desshalb müssen wir von der analytischen Erklärung derselben ausgehen.

1. Erklärung der grundlegenden Stellen.

Cap. V. §. 7. *Τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν Ἔτι δὲ τῷ μήκει· ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ καὶ τούτῳ διαφέρει. Καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν.*

Susemihl übersetzt: „Daneben (unterscheidet sich Tragödie und Epos) auch noch durch die Zeitdauer, sofern die Tragödie möglichst ihre Handlung in einen einzigen Sonnenumlauf fallen oder doch nicht weit über eine solche Frist sich ausdehnen zu lassen bestrebt ist, während das Epos sich gar keine zeitliche Schranken setzt, auch hier

durch sage ich unterscheidet sich dieses von jener; indessen machte man es Anfangs hiemit in den Tragödien nicht anders als in den Epen." — Diese Auffassung der Stelle ist bisher die einzige und allgemeine gewesen. Und man hat sowenig die Möglichkeit einer anderen Erklärung geahnt, dass es mich desshalb fast bedenklich macht, eine andere Deutung vorzuschlagen. Es ist die Einheit der Zeit, die man in diesen Worten fand und Susemihl bemerkt dazu Nro. 52: „Auf diese vermeintlich nach den Regeln des Aristoteles sehr ängstlich von den „classischen" französichen Tragikern erstrebte Einheit der Zeit, legt also Aristoteles in Wahrheit gar kein besonderes Gewicht und erblickt in ihr nur etwas Beiläufiges und kein streng bindendes Gesetz."

Ich muss gestehen, dass mir dies gar nicht einleuchtet. Hätte Aristoteles Stücke vor sich gehabt, wie Shakespeare's Wintermärchen, in welchem der vierte Act sechszehn Jahr später spielt, als die früheren, so würde er sicherlich nicht daran wie an „etwas Beiläufigem" vorübergegangen sein. Ueberhaupt ist auch noch unbewiesen, dass die Frage nach der Einheit der Zeit „kein besonderes Gewicht" habe. Die Frage hat grosses psychologisches und ästhetisches Interesse. Sobald die Frage einmal aufgeworfen, setzt sie eine Menge der bedeutendsten Gesichtspunkte in Zweifel und verlangt jedenfalls eine ausführliche Erörterung besonders für einen Kunstrichter, der Einheit der Handlung in dem strengen Sinne wie Aristoteles lehrt. Es scheint mir desshalb schon an und für sich unwahrscheinlich, dass Aristoteles ein so bedeutendes Problem der Poëtik gekannt und doch vernachlässigt habe. Es ist ganz offenbar, dass sein neuntes Capitel über das Princip in der Einheit der Handlung,

wobei speciell historische und poëtische Wahrheit entgegengesetzt wird, eine sehr verschiedene Gestalt erhalten hätte, wenn er obige Frage mit hätte berücksichtigen können. Wie hätte sein οἷα ἂν γένοιτο modificirt werden müssen, wenn es auch die psychologische Wahrheit bei noch so wechselndem Schauplatz und noch so langer Zeit wie in der modernen Tragödie mit umfassen dürfte! Ich gestehe, dass ich in der ganzen Poëtik keine Stelle, keinen Lehrsatz und keine Anspielung finde, aus denen man schliessen dürfte, Aristoteles habe diese Frage schon als dramaturgisches Problem aufgeworfen und in's Reine gebracht.*)

Das ist die erste Schwierigkeit. Die zweite ergiebt sich unmittelbar aus der Auffassung des Textes selbst; denn Aristoteles lehrt auf's Deutlichste, dass sich Tragödie und Epos durch die Handlung nicht unterscheiden, sondern dass in Bezug auf die Handlung grade das Epos nach denselben Gesichtspunkten wie die Tragödie beurtheilt werden müsse. Gleichwohl bringt Susemihl und die übrigen Erklärer sämmtlich den Unterschied in die Handlung hinein, nämlich in die Zeitdauer der Handlung, wovon der Text nichts sagt, wenn nicht gradezu das Gegentheil; denn cap. 23. fordert auf's Deutlichste, das Epos sollte sein περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν und nicht περὶ ἕνα oder περὶ ἕνα χρόνον, also ganz wie bei der Tragödie.

Dies muss nun zunächst indirect gezeigt werden

*) Ebensowenig ist die Einheit des Ortes von ihm berücksichtigt und es liesse sich darüber streiten, ob diese beiden Einheiten aus seiner Einheit der Handlung überhaupt gefolgert werden können oder nicht — ein Zeichen, dass Aristoteles diese Frage noch nicht ausdrücklich in's Auge gefasst hat. Vergl. weiter unten die ausführliche Erklärung zu cap. XXIV. §. 6.

an den Widersprüchen, in die sich die Erklärer verwickeln, denn schon Ritter nahm Anstoss an dem: ἡ δὲ ἐκποίησις ἀόριστος τῷ χρόνῳ. Er bemerkt S. 127.: *Dicit temporis ambitum epopoeiae convenientem definiri certo dierum vel annorum numero non posse. noli credere hoc Aristotelem docere, poetae epico licere vel longissimi temporis res gestas enarrare: veriora enim ipse docuit c. 8 et praecipue c. 23.* Ritter merkt, dass die Zeit der Handlung kein brauchbarer Massstab sein könne. Betrachten wir die Sache genauer, so zerfliesst uns der ganze Unterschied unter den Händen. Das Epos soll überhaupt länger, grösser, umfangreicher oder wie man das μῆκος übersetzen will, sein. Dass unter dem μῆκος gradezu die Masse der Geschichten und demgemäss die Masse der Verse und überhaupt das Quantitative und Körperliche an dem Gedicht verstanden werden muss, vermöge dessen der Vortrag und die Auffassung des epischen oder tragischen Werkes eine gewisse Zeitdauer verlangt, das ergiebt sich aus dem Folgenden klar; so wird cap. VII. das μῆκος (Länge, Grösse, Umfang) der Tragödie durch Vergleich mit einem Thier bestimmt, das nicht 10,000 Stadien gross sein dürfe, weil sonst dieses nicht übersehbar, jene nicht im Gedächtniss zu behalten wäre — so cap. 24., wo der Umfang (μῆκος) der Epopöie als mehreren Tragödien zusammengenommen gleichkommend gesetzt wird — so cap. 27., wo der Witz vorkommt, dass eine Tragödie, die ihren Gegenstand in solchem Umfang (μῆκος) wie beim Epos ausführen wollte, sehr wässrig werden müsste. Offenbar bedeutet also das μῆκος die Masse der Geschichten und die diesen entsprechende Masse der Verse. Und durch die grössere Masse, den bedeutenderen Umfang, dies ist eine überall wiederkehrende Lehre des Aristo-

teles, soll sich unter anderem Epos und Tragödie unterscheiden.

Wie soll nun nach den bisherigen Interpreten unserer Stelle dieser quantitative Unterschied gemessen werden? Es ist zum Verwundern. Durch die Zeit, welche in der erdichteten Handlung verfliesst, d. h. ob die Geschichten des Gedichts sich in Einem Tage bis zum Sonnenuntergang oder in etwas längerer Zeit ereignet haben sollen, oder ob beliebig lange Zeiträume zum Gegenstand der Erzählung werden. Man sieht aber doch sofort, dass man ja die Ereignisse vieler Jahre, ja Jahrhunderte in Einer Stunde erzählen kann und wiederum eine ganz kurze Begebenheit sich sehr weit ausspinnen lässt. Dieser Massstab ist also zur Beurtheilung der Masse der Verse und des Umfangs des Gedichts völlig unbrauchbar und es ist dem Aristoteles nicht zuzutrauen, dass er dergleichen Ungereimtheiten vorgebracht habe, so lange die Möglichkeit einer anderen Erklärung offen bleibt.

Die Zeit ist allerdings der Massstab. Diese kann aber entweder die erdichtete Zeit sein d. h. die welche der Dichter in seinem Gedichte verfliessen lässt wobei er sich um die bürgerliche und astronomische Zeitbestimmung nicht bekümmert, sondern nach den etwaigen Anforderungen seiner erdichteten Handlung es Abend oder Morgen oder Nacht werden lässt. Oder zweitens die wirkliche Zeit, welche verfliessen muss damit ein Gedicht bis zu Ende vorgetragen, vorgespielt und daher von uns vollständig aufgefasst werde. Die erdichtete Zeit hat ein völlig unbestimmtes und unbestimmbares Verhältniss zu dem Umfang des Gedichts; denn es kann in einer kurzen Zeit sehr viel geschehen sein, in einer langen sehr wenig; die

wirkliche Zeit aber bestimmt sich nach der Uhr. Z. B. Tell könnte nach erdichteter Zeit viele, viele Stunden schweigsam in der hohlen Gasse auf Gessler gelauert haben. Es brauchte während der Zeit auf dem Theater nichts zu geschehen und diese fingirte Zeit würde völlig inhaltslos sein. Offenbar wird dadurch also die Fülle der Geschichten, die Masse der Verse nicht gemessen. Ganz anders verhält es sich mit der wirklichen Zeit, mit der Uhr. Diese ist, obgleich vielleicht etwas schneller oder langsamer gespielt oder gelesen werden kann, objectiv festzustellen und wie man den Rednern eine bestimmte Zeit vor Gericht gönnte, so hätte man wie Aristoteles sagt, auch die Tragödien nach der Wasseruhr abspielen lassen können. Es ist also klar, dass die Zeit, welche von Aristoteles an unserer Stelle als Massstab für die relative Masse und Länge (*μῆκος*) von Tragödie und Epopöie angegeben wird, nicht die fingirte, sondern die wirklich verfliesende sein muss.

Da das ganze Verständniss unserer Stelle von der richtigen Erklärung des Begriffs *μῆκος* abhängt, so will ich die Worte des letzten Cap. genauer berücksichtigen, weil darin möglicher Weise ein Anstoss gefunden werden könnte. *Ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι·* (nämlich: unterscheidet sich die Tragödie vortheilhaft von der Epopöie) *τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἥδιον ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ, λέγω δὲ οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς.* Offenbar hat man hier eine genaue Parallelstelle zu der unsrigen. 1) Es handelt sich um das *μῆκος* beider. 2) Der Inhalt beider ist derselbe: Nachahmung einer ernsten Handlung. 3) Der Massstab der Länge ist die Zeit. Soweit herrchst also vollste Uebereinstimmung; als Ueberschuss haben

wir an der Stelle hier nun noch eine Verdeutlichung durch ein Beispiel. — Es ist nun merkwürdig, dass alle Erklärer im cap. V. die Zeit auf den Inhalt der Geschichten deuten, also als fingirte Zeit fassen; hier dagegen gar nicht auf die Vermuthung kommen, dass etwas anderes, als die beim Lesen oder überhaupt zum vollständigen Auffassen nothwendig verfliessende wirkliche Zeit damit gemeint sein könne, die eben durch die Masse der Verse bedingt ist. Ritter ist durch diesen äusserlichen Gesichtspunkt des Aristoteles so verletzt, dass er schreibt: „*tragoedia epopoeiam etiam eo superat quod citius finitur. vide mihi hunc hominem rursus ad normam et ulnam tamquam unicam mensuram profugientem. hic illud fit. quod Aristophanes jocose descripsit in Ranis 798—802: τί δέ; μεταγωγήσουσι τὴν τραγῳδίαν cet. exemplum illud, λέγω δὲ οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς, pueris sane utile erit ad sententiam antegressam recte intelligendam.*“ Vielleicht nicht bloss *pueris*, wie er spöttisch sagt, sondern dies Beispiel muss auch für alle die früheren Erklärer als ein wichtiges Moment dienen, um die Parallelstelle in cap. V. noch einmal einer Erwägung und Vergleichung zu unterziehen. Auch Susemihl hat diese Stelle in meinem Sinne übersetzt: „Sie besitzt ferner den Vorzug, dass sie bei geringerer Länge den Zweck ihrer Darstellung zu erreichen vermag. Denn das Gedrängtere macht einen angenehmeren Eindruck als das durch eine Masse von Zeit Verdünnte. Man denke sich nur, dass Einer den Oedipus des Sophocles in ebenso viele Verse bringen wollte wie die Ilias.“ In seinen Anmerkungen fügt er kein Wort zur Erklärung hinzu, da es ihm sowenig wie den früheren eingefallen ist, dass hier ja

von ihnen die Zeit in ganz anderem Verstande genommen werde, als in cap. V., wo ebenfalls das μῆκος durch die Zeit gemessen wird. Er versteht hier aber nach der Uebersetzung zu urtheilen offenbar, dass eine grössere Masse von Zeit dazu gehört, soviele Verse wie die Ilias aufzufassen, als wie beim Lesen oder Sehen von Sophocles Tragödien wirklich verfliessen wird. Es ist keinem Erklärer eingefallen, hier anzunehmen, dass der Oedipus darum als Epos länger sein würde als wie in Form der Tragödie, weil er als Epos seine Geschichte in viele Tage oder Jahre auseinanderziehen müsste, während in der Tragödie sich diese Handlung auf Einen einzigen Tag zusammendrängte. Gleichwohl hätte man so in Uebereinstimmung mit cap. V. erklären müssen. Aber freilich an dieser Stelle war der Text deutlich genug, um vor Missverständniss zu schützen; denn das πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ (welches dem ἀόριστος τῷ χρόνῳ in cap. V. entspricht) wird hier scharf durch das ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς auf die blosse Masse der Verse zurückgeführt, nach der Ritter'schen Elle. Ganz besonders aber wird jeder Abweg der Erklärung verlegt, weil es eben derselbe Mythus, dieselbe Handlung sein soll, die in der Tragödie gedrängt wirkt, durch epische Breite aber verwässert erscheinen würde. Dieses muss man im Auge behalten, wenn man cap. V. erklären will. Denn auch dort lehrt Aristoteles ja ausdrücklich, dass sich Epos und Tragödie durch die Handlung nicht unterscheiden und nur darum werden dieselben Gesichtspunkte zur Beurtheilung beider mit Recht oder mit Unrecht von ihm geltend gemacht, und es fällt ihm später bei der besonderen Erörterung der Epopöie auch nicht im Geringsten ein, dass er hier einen Unterschied in der

Zeit der erdichteten Handlung angenommen hätte, und dass er desshalb nun die poëtischen Gesetze für das Epos demgemäss modificiren müsste. Mithin ist die ganze Annahme eines solchen Unterschiedes ein Missverständniss.

Während also das Epos ἀόριστος τῷ χρόνῳ ist, d. h. nicht beliebig viele Tage und Jahre zum Gegenstande hat, sondern der Zeit nach insofern unbestimmt ist, als kein öffentliches Institut wie das Theater vorhanden war, in dem es einen bestimmten Gebrauch hatte und desshalb für eine abgemessene Zeit (ὅρος πρὸς τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθησιν cap. VII.) seinen Umfang hätte abpassen müssen — statt dessen war die Tragödie durch den ehrenvollen Platz, den sie in den Dionysischen Spielen einnahm, zugleich der Zeit nach bedingt. Die Menge, welche das Theater füllte, musste durch einen Abschluss befriedigt und zugleich durften auch die Ansprüche der wetteifernden Dichter nicht verletzt werden, so dass jeder Dichter mit seinen Tragödien versuchen*) musste sich für Einen Umlauf der Sonne einzurichten, da in dem griechischen Theater nicht bei künstlicher Beleuchtung gespielt wurde und also mit dem Untergang der Sonne auch die Vorstellung schliessen musste. Anfangs aber, fügt Aristoteles hinzu, machten sie es mit den Tragödien ebenso wie mit den Epen d. h. also vielleicht: ehe die Zeit der theatralischen Aufführungen auf eine bestimmte geringe Anzahl von Tagen beschränkt und auch diese wieder den einzelnen Dichtern gesetzlich zugemessen war, konnten die Dichter ihren Gegenstand rhapsodisch mehrere

*) Die nähere Deutung des ὅτι μάλιστα πειρῶνται habe ich im dritten Abschnitt dieser Untersuchung zu geben versucht.

Tage hintereinander fortspinnen grade wie die epischen Rhapsodien — und es ist sehr wahrscheinlich, dass dies bei den Ursprüngen der tragischen Kunst in der That so geschah, indem die geschlossene Einheit der Handlung noch fehlte und die tragische Aufführung nach Analogie des episodenreichen Epos sich ohne Gränze in dem Felde des gegebenen Mythus ausbreiten konnte. *)

Ehe ich die Bedenken, denen diese Auffassung der Stelle unterliegt, ausführlich erwäge, will ich erst die Erklärung zu Ende bringen.

Dies wäre nun der Unterschied der Epopöie und Tragödie in Bezug auf die Länge. Als Massstäbe für die Länge der Dichtungen finden sich in unsrer Poëtik zwei, ein äusserlicher und ein innerer, die sowohl für Tragödie als Epos geltend gemacht werden. Für die Tragödie werden sie in Capitel VII. besprochen. Aristoteles verwirft dort als unkünstlerischen Gesichtspunkt den äusserlichen Massstab der Aufführungszeit; denn obgleich an Einem Tage mehrere Tragödien abgespielt werden müssen und daher für jede derselben bestimmte Gränzen der episodischen Ausführung entstehen, so darf doch natürlich die ästhetische Theorie diesen Massstab nicht anerkennen, da er mit dem Wesen der dargestellten Geschichten selbst nichts zu thun hat und man falls etwa hundert Tragödien aufgeführt werden sollten, die Wasseruhr zur Richtschnur nehmen müsste. *Τοῦ δὲ μήκους ὅρος πρὸς μὲν τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθησιν οὐ τῆς τέχνης ἐστίν· εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν τραγῳδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδραν ἂν ἠγωνίζοντο.* Dagegen macht er nun das innere

*) Vergleiche die ausführliche Analyse der Stelle am Ende dieser Abhandlung.

Mass geltend, indem die Handlung selbst zu ihrer vollständigen Entwicklung, damit Alles der Reihe nach wahrscheinlicher oder nothwendiger Weise sich so und so ereignen und vom Glück zum Unglück oder umgekehrt umschlagen könne, einen gewissen Umfang bedingt, und je grösser dieser ist ohne die Behältlichkeit und Uebersichtlichkeit aufzuheben, desto schöner ist die Tragödie. *Ὁ δὲ κατ' αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὅρος, ἀεὶ μὲν ὁ μείζων μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος, ὡς δὲ ἁπλῶς διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐστὶ τοῦ μεγέθους.* In diesem zweiten Citate ist die Bedeutung von *μῆκος* durch *μέγεθος* ersetzt.

Was nun zweitens den Umfang des Epos betrifft cap. 24., so fällt wie gesagt der äusserliche Massstab nach der Zeit der Aufführung weg und Aristoteles macht daher zuerst für dieses wie für die Tragödie die innere und natürliche Begränzung durch die Entwicklung der Handlung, soweit sie noch übersichtlich ist, geltend. *Τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος.* Allein dadurch ist nun über den wirklichen körperlichen Umfang des Epos, durch den es sich grade von der Tragödie unterscheidet, nichts gesagt. Das Epos ist aber eben einer grösseren Fülle fähig, weil es während die Tragödie als gleichzeitig nur das auf der Bühne Vorgehende geben kann, vielmehr im Stande ist, durch Erzählung eine Menge von Situationen nach einander vorzubringen, die doch zugleich stattfanden, so dass durch diese Mannigfaltigkeit sein Umfang bedeutend wächst. *Ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολύ τι ἡ ἐποποιία ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέ-*

χεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον· ἐν δὲ ἐποποιΐᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιῶν πραινόμενα ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. Daher muss nun doch wieder ein äusserer Massstab, der die körperliche Fülle des Epos besonders im Vergleich zur Tragödie messen könnte, gesucht werden. Die Epen der Alten*) sind zu umfangreich, das war gewiss; aber eine wirklich bestimmte Grössenmessung schien schwer zu finden. Aristoteles sucht sie wieder durch das Theater zu gewinnen; denn hier werden an einem Tage mehrere Tragödien, die unter einander doch ein Ganzes mit Anfang und Ende bilden, nach einander aufgeführt und kommen zu einer Totalauffassung. Dieses Ganze übertrifft die einzelne Tragödie an Grösse, scheint aber zugleich die Gränze von dem zu bilden, was als Ganzes wahrzunehmen der Aufmerksamkeit, dem Gedächtniss und der Auffassungskraft zugetraut werden dürfe, und so bestimmt Aristoteles den Umfang des Epos durch den Umfang, den eine tragische Trilogie einnimmt. *Δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. Εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάτ-*

*) Bernhardy (Gesch. d. griech. Poësie 2 S. 165.) bezieht die Stelle cap. 24. §. 5. auf die sich obige Bemerkung begründet, unbegreiflicher Weise auf das Drama: „Dass eine solche Begränzung" (nämlich *ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου* für das Drama) „nur zu Gunsten der theatralischen Technik stattfinde, nicht aus Gesetzen der Kunst fliesse, bemerkt Aristoteles c. 7. extr. und in einem Widerhall c. 24, 5. wo für einen präcisen Ueberblick des dramatischen Verlaufs grössere Kürze gefordert wird, als bei den älteren Tragikern stattfinde, *εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν.*" Die Stelle bezieht sich aber auf das Epos und es handelt sich nur um einen behältlichen und übersichtlichen Umfang der Epopöie, wie er den älteren Epikern fehle.

τους αἱ συστάσεις εἶεν, πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τῶν τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν. Dass hier mit wahrscheinlich eine Trilogie, wenigstens eine Meng ihrem Gedanken nach zusammenhängender Tragödie gemeint sei,*) ist durch die Worte εἴη δ' ἂν τοῦτο angedeutet; indem dadurch das δύνασθαι συνορᾶσθ τὴν ἀρχὴν καὶ το τέλος d. h. Ganzheit und Ueber sehbarkeit auch in der Summe der an Einem Tag zur Aufführung kommenden Tragödien nothwendi wird, wenn der Satz seine logische Kraft nicht gan verlieren soll. Denn nähme man an, die an Einer Tage zur Aufführung kommenden Tragödien hätten ga keinen Zusammenhang des Gedankens unter einande so wäre auch nicht einzusehen, wesshalb sie als Be spiel und Massstab einer grossen Composition gelte könnten, deren Anfang und Ende, d. h. deren Gan heit übersichtlich bleiben sollte.**)

2. Abrechnung mit den bisherigen archäologische Hypothesen.

Wir müssen nun die Bedenken vorführen, a

*) Schneider (das Attische Theaterwesen S. 35.) mu die Stelle auch in diesem Sinne verstanden haben; denn er sag ‚Dass übrigens eine Tetralogie zusammen aufgeführt wurd brachte die Natur der Sache selbst mit sich und erhellt auch a *Aristot. poët. c.* 24. δύνασθαι γὰρ κ. τ. λ.“

**) Ich läugne nicht, dass der Ausdruck πλῆθος τῶν τραγῳδιῶν dieser Deutung wieder sehr ungünstig ist und dass d τιθεμένων gradezu auf eine willkürliche Bestimmung deut und alles eher als eine organische Einheit der Gesammtcompos tion *proprie* bezeichnen kann. Ich wage desshalb hierüber kei apodiktisches Urtheil. Jedenfalls wird, auch wenn die an einer Tage zur Aufführung kommenden Tragödien ohne inneres Ban waren, die sonstige Schlussfolge für unsre Frage nicht beei trächtigt.

die unsre Auffassung des Aristoteles nothwendig stossen wird. Man wird nämlich sofort bemerken, dass Aristoteles gar nicht habe sagen können, dass der Tragödie ein voller Tag zur Aufführung zustehe, da ja keine von den Hypothesen, die aus den neuesten Forschungen sich ergeben, mit dieser Annahme sich vollständig reimen lasse. Wenn ich desshalb auf diese Frage näher eingehe, so erkläre ich doch im Voraus, dass ich nicht den Anspruch mache, hier bei dem grossen Mangel an sichern und klaren Beweismitteln die Frage zu lösen; ich erlaube mir nur, einige Bemerkungen mitzutheilen, die mir die Consequenz der Aristotelischen Interpretation zu erheischen scheint, und mein Wunsch geht nur dahin, den Meistern der griechischen Archäologie und Litteraturgeschichte zu weiteren Belehrungen Anlass zu geben. Die Meinungen der Forscher gehen übrigens noch heute soweit auseinander und es sind so wenig Anhaltspunkte für eine einigermassen zuverlässige Hypothese gegeben, dass dadurch schon an und für sich etwaige neue Versuche eine nachsichtige Aufnahme erwarten dürfen.

Stellen wir vorläufig die verschiedenen Meinungen neben einander.

1) Boeckh, Meier, Müller, Droysen, Bergk, Wieseler halten zu der Hypothese, die „aus dem angeblichen Gesetze des Euegoros über die Dionysien bei Demosthenes *g. Mid.* §. 10. gezogen" ist, dass bei den grossen Dionysien Vormittags eine Komödie, Nachmittags die Tragödien gegeben wären, an den Lenäen aber umgekehrt Vormittags die Tragödien, Nachmittags die Komödie. Sauppe*) be-

*) Ueber die Wahl der Richter in den musischen Wettkämpfen an den Dionysien S. 10.

merkt dazu, dass dann „an den grossen Dionysien di Aufführung der Tragödien bis in die Nach gedauert haben würde.“ Nach dieser Hypothese al würde die Eine Hälfte unsrer Aristotelischen Stell nämlich dass die Tragödie sogar bis Sonnenunte gang hätte dauern können, glaublich erscheinen, würde ihr aber der Anfang entzogen, der Vormitta Sie stehen also nur im theilweisen Widerspruch.

2) Dieser Deutung trat Westermann entgeg und mit ihm hält Sauppe dies ganze Gesetz für „d Erfindung eines Grammatikers“. Sauppe meint d her, dass an den grossen Dionysien*) täglich Vo mittags eine Trilogie und Nachmittags ei Komödie gegeben sei. — Durch diese Hypothe verliert die Aristotelische Stelle sehr an Credit; de es wird ihr der ganze Nachmittag entzogen. Die ei und einzige Beweisstelle für diese Annahme soll glei analysirt werden.

3) Allein auch an dieser Hypothese hat Ber hardy mehreres auszusetzen. Er meint nämlich 142: „Wenn Tetralogien gegeben wurde sollte man glauben, sei für die Komiker a

*) Da es gewiss ist, dass die Vögel an den grossen D nysien gespielt wurden, so versuchte Wieseler vor drei u zwanzig Jahren die Vereinigung der Aristophanischen Verse dem Gesetze des Euegoros, welches damals noch nicht an fochten war, S. 102 auf folgende Weise: *Quidni enim sumere licue Aristophanem ad solos ludos scenicos Lenaeorum resp cere?* Ich verdanke nun seiner persönlichen Mittheilung folge Notiz: „Ich glaube jetzt auch anderweitig nachweisen zu könn dass zu Aristophanes Zeit die Komödien auch an den gross Dionysien Nachmittags aufgeführt sind.“ — Sollte jenes Ges aber, ächt oder nicht, doch überhaupt Beachtung verdienen, würde darin, wenn man meine im Folgenden entwickelte Hy these annehmbar fände, keine Schwierigkeit mehr liegen.

Nachmittage kein Platz mehr gewesen". Bernhardy setzt demgemäss voraus, dass eine Tetralogie, wenn die Aufführung vielleicht etwas später angefangen hätte, den ganzen Tag erfordert haben würde. Diese Auffassung ist unsrer Aristotelischen Stelle günstig. Allein er benutzt seinen Einwand nicht zu diesem Zwecke, sondern um die Hypothese von den Trilogien und Tetralogien unsicher zu machen und fügt daher hinzu, dass „uns des Publikums und der Richter wegen wenig gefallen wolle, dass die mit einander certirenden Tragiker oder Komiker nicht an demselben Tage fertig geworden wären". Und: „die Dramatiker konnten eher in den Tag sich theilen, sobald die Tragiker nur mit einzelnen Stücken auftraten". — Dies ist jedoch eine Nebenfrage, die wir hier nicht zu untersuchen brauchen.

Man sieht also, dass trotz der Uneinigkeit der Forscher und der Verschiedenheit der Hypothesen darüber doch alle vielleicht einig sind, dass an demselben Tage hintereinander Tragödien und Komödien oder Komödien und Tragödien aufgeführt wurden, während Aristoteles Worte erheischen anzunehmen, die Tragödie allein habe die Bühne für einen Tag ausgefüllt. Prüfen wir jetzt die einzige Stelle des Aristophanes, auf welcher diese ganze Hypothese beruht. Ich führe sie mit Sauppe's Bemerkungen an:

„In Aristophanes Vögeln v. 789 ff. sagt der Chor:

οὐδέν ἐστ' ὄμεινον οὐδ' ἥδιον ἢ φῦσαι πτερά.
αὐτίχ' ὑμῶν τῶν θεατῶν εἴ τις ἦν ὑπόπτερος,
*εἶτα πεινῶν τοῖς χοροῖσι τῶν τραγῳδῶν**) *ἦχθετο,*
ἐκπτόμενος ἂν οἴτος ἡρίστησεν ἐλθὼν οἴκαδε,
κἄτ' ἂν ἐμπλησθεὶς ἐφ' ἡμᾶς αὖθις αὖ κατέπτατο.

Aus dieser Stelle haben Becker Charikles 2 S. 286.

*) Ueber die Lesart *τρυγῳδῶν* s. Anhang.

und *Wieseler adversar. in Aeschyli Prom. et Aristoph. Aves p. 99. ff.* mit Recht geschlossen, dass die Tragödien Vormittags, die Komödien Nachmittags aufgeführt wurden, und Bergk hat in der Jen. Lit. Zeitung 1844 S. 1213. höchst passend dafür auch Arist. Frösche v. 374. geltend gemacht, wo der Chor ohne irgend welchen Zusammenhang mit der Handlung des Stückes sagt: *ἠρίστηται δ' ἐξαρκούντως*".

Der Witz der Aristophanischen Stelle widerspricht der Annahme, dass die Tragödie Vormittags gespielt sei.

Diese Stelle erscheint allerdings schlagend. Aber sie hat doch einige bedeutende Schwierigkeiten für die richtige Deutung. Ich stelle erst fest, was wohl als ausgemacht gelten kann: 1) dass daraus die Aufführung von Komödien und Tragödien an Einem und demselben Tage anzunehmen ist, 2) dass die Komödien nicht in der Frühe, sondern nach dem Frühstück (*ἄριστον* d. h. *dejeuner à la fourchette*), also etwa Nachmittags aufgeführt wurden. Nun aber die Schwierigkeiten. Die Flügel sind doch gewiss nur desshalb eine so unübertreffliche und angenehme Sache, weil man dadurch erreichen kann, was einem unbeschwingten Menschen unmöglich ist. Niemand also würde die witzige Annahme des Aristophanes mit innerem Behagen gewürdigt haben, wenn er das durch die Flügel zu Ermöglichende auch sonst hätte erreichen können. Was ist denn nun der Gewinn, den man von den Flügeln hätte? Dass man, wenn die Tragödie anfinge einem lästig*)

*) Man darf nicht, um die Frist für den Flug zu verkürzen, annehmen, dass der hungrige Zuschauer erst nach dem Ende der Tragödie weggeflogen wäre und also nur so viel Zeit gehabt hätte, als etwa für die Verwandlung der tragischen in die komische Scene erforderlich war. Denn das *ἤχθετο* bedeutet offenbar den Ueberdruss, der mit dem Hunger vereint dahin wirkt, dass

zu werden, nach Hause fliegen könnte, frühstücken und dann zur Komödie zurückkehren. Jeder musste sich sagen, der nicht vielleicht zu weit von der Stadt wohnte oder in der Nähe des Theaters keine Garküche wusste, dass er dies ohne Mühe auch mit unbeschwingtem Fuss ausführen konnte. Sauppe bemerkt (freilich zu einem anderen Zweck): „Der Witz verpufft, wenn er nicht unmittelbar passt". Dieser Fall tritt hier ein; es sei denn, dass er *par le ricochet* treffen sollte, indem die Zuschauer sich lächelnd sagten: Der Unsinnige verlangt Flügel zu einer Sache, die man mit Maulwurfsbeinen ausführen kann. Da dies nun offenbar zu künstlich erklärt wäre, so folgt, dass der Witz, wenn er nicht verpuffen soll, offenbar voraussetzt, es sei für einen unbeflügelten Zuschauer der Tragödie unmöglich gewesen, auch noch die Komödie zu besuchen, oder wenigstens zunächst unmöglich, auch wenn er vor Schluss der Tragödie das Theater verlassen hätte, noch zu Hause zu frühstücken und dann doch noch zur rechten Zeit in der Komödie zu erscheinen. Es entsteht also die Frage: Wie mussten sich die Aufführungen von Komödie und Tragödie verhalten, wenn das durch die witzige Beflügelung Erreichte unmöglich oder schwierig sein sollte?

---

mal einer (τὶς τῶν θεατῶν) sich vor dem Ende nach Hause wünscht an einen guten Frühstückstisch und statt der klagenreichen Tragodia lieber die Spässe der Komödie hören möchte. Aber das war ja nicht möglich zu vereinigen, dazu hätte man Flügel haben müssen. Durch diese Unmöglichkeit bekommt der Einfall der Beflügelung sein Salz. — Selbst wenn der Zuschauer erst am Schlusse der Tragödie Ueberdruss empfunden hätte, würde er doch noch Zeit gehabt haben, zu Fuss zurückzukehren, da ja die Komödie auf derselben Bühne nicht früher anfangen konnte, bis zwei gänzliche Scenenveränderungen und das Satyrspiel indessen stattgefunden hatten.

Bestimmung der Aufführungszeit der Komödie.

Nun ging man aber in die Komödie nac
dem Frühstück, wesshalb in den Fröschen die Be
merkung: ἠρίστηται δ' ἐξαρκούντως*) und es wird vor
ausgesetzt, wie mir scheint ohne zwingende Nothwen
digkeit, dass dies auch für die Tragödie gelte, währen
die Stelle des Athenaeus, auf welche sich Meinek
(vrgl. Bernhardy Gesch. der griech. Poës. 1859 II. 2
123.) bezieht, zunächst nur für die Komödie gelte
kann: *Athenaeus XI. p. 464. e.* ἡμεῖς οἶν, ὡς καὶ παρ
*Ἀθηναίοις ἐγίνετο, ἅμα ἀκροώμενοι τῶν γελωτο
ποιῶν τούτων καὶ μίμων, ἔτι δὲ τῶν ἄλλων τεχνιτῶν
ὑποπίνωμεν. λέγει δὲ περὶ τούτων ο Φιλόχορος οὕτως
Ἀθηναῖοι τοῖς Διονυσιακοῖς ἀγῶσι τὸ μὲν πρῶτον ἠριστη
κότες καὶ πεπωκότες ἐβάδιζον ἐπὶ τὴν θέαν καὶ ἐστεφανω
μένοι ἐθεώρουν, παρὰ δὲ τὸν ἀγῶνα πάντα οἶνος αὐτοῖ
ᾠνοχοεῖτο καὶ τραγήματα παρεφέρετο, καὶ τοῖς χοροῖ
εἰσιοῦσιν ἐνέχεον πίνειν καὶ διηγωνισμένοις ὕτ' ἐξεπορεύ
οντο ἐνέχεον πάλιν· μαρτυρεῖν δὲ τούτοις καὶ Φε
ρεκράτη τὸν κωμικὸν, ὅτι μέχρι τῆς καθ' ἑαυτὸ
ἡλικίας οὐκ ἀσίτους εἶναι τοὺς θεωροῦντας.* Da die Be
schreibung zum Theil auf dem Zeugnisse eines Komiker
beruht und bei Gelegenheit von komischen Darstellun

*) Hierher gehört auch der Vers 538. in den Ritter
über den *Κράτης*:

„ὃς ἀπὸ σμικρᾶς δαπάνης ὑμᾶς ἀριστίζων ἀπέπεμπεν,
ἀπὸ κραμβοτάτου στόματος μάττων ἀστειοτάτας ἐπινοίας" —

Man sieht, dass die Komödie um die Frühstückszeit oder gleic
drauf gespielt werden musste, da Krates die Zuschauer m
seinen Witzen als ἄριστον bewirthet haben soll, und zwar da
nicht an ganz frühe Tageszeit gedacht werden, da der Kohl-Mun
ein Gabelfrühstück voraussetzt. S. Anhang. Uebrigens brauch
man aus diesem Vers nicht zu schliessen, es könnten die Zu
schauer nicht nach einem Frühstück daheim erst in
Theater gekommen sein; denn wenn der Dichter überhaupt di
Komödie als Bewirthung bezeichnen wollte, so war für die Zei
nach dem Frühstück dennoch ἀριστίζειν das passendste Wort.

gen gegeben wird,*) so scheint mir der Schluss erlaubt, dass hier von den Dionysischen Spielen im Allgemeinen gesagt sei, was sich strenggenommen nur auf die Komödie**) beziehen durfte. Und wir können desshalb wohl als gewiss annehmen, dass alle Zuschauer, welche in die Komödie gingen, schon gefrühstückt hatten, und zwar, wie es aus der Stelle bei Athenaeus scheint, zu Hause, denn es heisst τὸ μὲν πρῶτον ἠριστηκότες ἐβάδιζον ἐπὶ τὴν θέαν.***)

*) Als dritten Grund darf man wohl nicht noch geltend machen, dass es die Illusion zerstören würde, wenn der tragische Chor z. B. die jungfräulichen Okeaniden im Prometheus beim Hereinkommen und vor dem Abgehen erst auf der Orchestra mit Wein traktirt wären; denn man muss das τοῖς εἰσιοῦσιν mit Futurbedeutung vielleicht durch „wenn sie hineingehen wollten" übersetzen, so dass sie also, ungesehen von den Zuschauern, vor und nach ihrem ἀγώνισμα dem Becher zugesprochen hätten. Ausserdem bezeugt Horaz ebenfalls für die Tragödie, dass die Zuschauer den ganzen Tag über Wein tranken. *De arte poet. v.* 224. *et potus et exlex.* u. *v.* 209. *vino diurno.* — Gegen dies Zeugniss des Philochorus, soweit es die Chöre betrifft, könnte man aber vielleicht Widerspruch erheben, auf Plato's Gesetze 665. E. gestützt, wo in Bezug auf die um den Sieg wettkämpfenden Chöre gesagt wird, dass sie ungegessen und ungetrunken zu singen gezwungen wurden, wozu die Dionysischen Chöre, welche er einführen will, sich nicht leicht verstehen würden — καὶ ταῦτά γ' εἰ καθάπερ οἱ περὶ νίκης ἀγωνιζόμενοι περφωνασκηκότες ἰσχνοί τε καὶ ἄσιτοι ἀναγκάζοιντο ᾄδειν οὕτω καὶ τοιοῦτοι κ. τ. λ. Oder ist auch dies ein sicheres Zeichen, dass bei Philochorus von tragischen Chören keine Rede sei?

**) Indem ich Wieseler's Adversarien nachlese, sehe ich zu meiner Freude, dass auch er schon diese Hypothese ausgesprochen hat, S. 99.: *Quid enim, si quis contenderit, non esse dubitandum, quin ea, quae secundum hunc referuntur ab Athenaeo, ad solas comoedias spectent.* Er führt hier zwar keine Gründe für diese Vermuthung an; ich erfahre aber jetzt von ihm, dass er wesentlich aus denselben Bedenken diesen Schluss gezogen hat.

***) Wenn man desshalb auch die Worte: ἠρίστηται δ' ἐξαραύντως etwa auf *ein Essen im Theater* beziehen wollte, so

Und es dauerte die Vorstellung bis Sonnenuntergang d. h. bis zum δεῖπνον,*) um auch hier einen culinarischen Termin anzugeben. Was man unter Andern aus dem Schluss der Ecclesiazusen sieht:

v. 1135: ποῖ ποῖ βαδίζεις; — ἐπὶ τὸ δεῖπνον ἔρχομαι. —
v. 1140: πρὸς ταῦτα μὴ βραδύνετε,
καὶ τῶν θεατῶν εἴ τις εὔνους τυγχάνει,
καὶ τῶν κριτῶν, εἰ μή τις ἐτέρωσε βλέπει,
ἵτω μεθ' ἡμῶν· πάντα γὰρ παρέξομεν.
οὔκουν ἅπασι δῆτα γενναίως ἐρεῖς,
καὶ μὴ παραλείψεις μηδέν' ἀλλ' ἐλευθέρως
καλεῖν γέροντα, μειράκιον, παιδίσκον; ὡς
τὸ δεῖπνον αὐτοῖς ἔστ' ἐπεσκευασμένον
ἁπαξάπασιν, ἣν ἁπλῶσιν οἵαδε. Und schliesslich v. 1179: αἴρεσθ' ἄνω ἰαὶ, εὐαί.
δειπνήσομεν, εὐοῖ, εὐαί.

Nun kann der Tag Ende März **) etwa von sechs zu sechs, also auf zwölf Stunden gerechnet werden. Wenn die Zuschauer desshalb von der Zeit bald nach dem ἄριστον bis zum δεῖπνον***) der Komödie zusahen, so

würde diese Stelle im Athenaeus doch wieder einen Besuch der Komödie nach einem Frühstück daheim als Regel geltend machen.

*) Das δεῖπνον kann der Zeit nach auch dadurch bestimmt werden, dass die Gäste mit Laternen davon nach Hause zu gehen pflegten. Vrgl. *Aristoph. Pac. v.* 839.:

ἀπὸ δείπνου τινὸς
τῶν πλουσίων οὗτοι βαδίζουσ' ἀστέρων,
ἐπινοὺς ἔχοντες, ἐν δὲ τοῖς ἐποῖσι πῦρ —

**) Nach Mommsen's Heortologie Taf. II. zu S. 96. dauerten die grossen Dionysien vom 28. März bis 2. April.

***) „Nach der letzten Comödie des XIII. Elaphebolion und dem Ausspruche der Bühnenrichter war das städtische Dionysienfest zu Ende, gegen Sonnenuntergang oder noch später." Mommsen, Heortologie S. 396.

sind, obgleich natürlich die Essenszeiten keine astronomischen Angaben sind, doch etwa drei bis vier Stunden darauf verwandt, also etwa ein Drittel des Tages. Und man muss nicht glauben, dass diese Zeit für die Aufführung einer Komödie zu lang sei; denn die Zahl der Verse entscheidet nicht allein, da ja eine Masse Hokus-Pokus durch die Worte bloss eingesalzen wurde. Man nehme z. B. aus den Acharnern die Paar Witz-Worte, die bei der Umkleidung der beiden Töchter des Megareers in Schweine gesprochen werden. Und doch durfte diese Umkleidung selbst, um komisch zu sein, auf der Bühne nicht zu schnell geschehen und bildete schon fast einen ganzen Auftritt für sich. Ebenso wenn der Dikäopolis seinen Fest-Umzug hält mit Frau und Kind und sein Opferlied singt, so sind das immer nur wenig Worte; die Aufführung aber konnte viel Zeit in Anspruch nehmen.

Dass man aber nicht glaube, es wäre in dieser Zeit etwa mehr als Eine Komödie gegeben! Das anzunehmen verbietet nämlich v. 1159 der Eccles.:

σχεδὸν ἅπαντας οὖν κελεύω δηλαδὴ κρίνειν ἐμέ.
μηδὲ τὸν κλῆρον γενέσθαι μηδὲν ἡμῖν αἴτιον,
ὅτι προείληχ'· ἀλλ' ἅπαντα ταῦτα χρὴ μεμνημένους
μὴ 'πιορκεῖν, ἀλλὰ κρίνειν τοὺς χοροὺς ὀρθῶς ἀεί,
μηδὲ ταῖς κακαῖς ἑταίραις τὸν τρόπον προσεικέναι,
αἳ μόνον μνήμην ἔχουσι τῶν τελευταίων αἰεί.

Unmittelbar auf diesen Appell an die Gerechtigkeit und das Gedächtniss der Richter mit der Bitte, seinen Chor, obgleich dieser zuerst aufgetreten, nicht über die später kommenden anderer Dichter zu vergessen, lässt er zum *δεῖπνον* eilen. Die aufgeführte Komödie also endigte mit Sonnenuntergang, nicht weil sie die letzte gewesen wäre, sondern ob-

gleich sie die erste der certirenden war. Es i
also wahrscheinlich, dass die übrigen an den folgend
Tagen zu derselben Tageszeit aufgeführt wurden.

**Consequenzen: 1. Vormittag zu kurz für die Tetralog
2. Die Vormittagshypothese im Widerspruch mit Athenaeus u
den Fröschen.**

Kehren wir jetzt zur Tragödie zurück! Zuer
ist klar, was auch Bernhardy schon bemerkt h
dass wenn eine Trilogie oder Tetralogie aufgefüh
wäre, dann für die Komödie keine Zeit hätte übr
bleiben können und umgekehrt also, da wir ja die Ze
für die Komödie kennen, für die Tragödie aber er
suchen, dass der Zeitraum von sieben oder acht Ul
früh bis zum ἄριστον, also etwa vier bis fünf Stunde
zu kurz war für eine tragische Tetralogie, die fast di
dreifache Dauer einer Komödie haben musste. Es gel
aus dieser Zeitbestimmung schon allei
hervor, in wie hohem Grade unwahrschein
lich es ist, dass Tragödien und Komödie hin
ter einander sollten aufgeführt sein. Daz
nehme man nun zweitens den Umstand, dass nach de
Worten ἠρίστηται δ' ἐξαρκούντως und nach Athe
naeus es als natürlich erscheint, dass die Zuschaue
der Komödie schon gefrühstückt haben, während nacl
den Vögeln es für die unbeflügelten Zuschauer de
Tragödie als unmöglich erscheint, noch vor dem An
fang der Komödie ein Frühstück zu erreichen. Es is
das ein einfacher Widerspruch, der desshalb di
Annahme, dass Komödie und Tragödie hintereinande
gespielt wurden, in ihrem Grunde zerstört. Ich sage
in ihrem Grunde. Denn grade und allein auf diese
beiden citirten Stellen gründet sich diese Annahme.
Aber unter welcher neuen Annahme würden denn diese

Stellen sich nicht widersprechen und die Zeitberechnung der Wahrscheinlichkeit nach stimmen und Aristoteles in der Poëtik gerechtfertigt werden?

Neue Hypothese: Gleichzeitige Aufführung von Tragödie und Komödie auf verschiedenen Theatern.

An demselben Tage wurde Tragödie und Komödie gespielt, aber warum denn nacheinander? warum nicht wie bei uns im Schauspielhaus und Opernhaus gleichzeitig? nämlich so, dass die Tetralogie, je länger sie war als die Komödie, um desto früher auch anfing, während beide gegen Sonnenuntergang endigten. Und natürlich in verschiedenen Theatern.*) Es scheint überhaupt ja noch nicht festzustehen, ob nicht neben dem Bacchustheater an der Südseite der Akropolis für die Festtage in der Stadt oder in der Vorstadt noch eine andre Bühne benutzt und ob nicht vielleicht vorübergehend wie bei uns an den grossen Messen ein hölzernes Schaugerüst aufgeschlagen wurde. Ist doch viel von andern Theatern auf dem Markt**) und in Colly-

*) Auf diese Weise kann man auch über das von Böckh gedeutete Gesetz des Euegoros hinwegkommen; denn wenn es überhaupt als eine Nachricht aus dem Alterthum Beachtung verdient, so würde die Stellung der Worte καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγικοὶ und umgekehrt nur dann gleichgültig sein, wenn die Vorstellungen nicht auf einander folgten, sondern nebeneinander statt fanden. Anderenfalls dürfte man aus dem Zufall der Ideenassociation kaum die Ordnung der Worte rechtfertigen können.

**) Wieseler sieht (Altgr. Theater S. 182) in der Stelle des *Philostrat. Vit. Apollon. IV.* 21 *p.* 73, 12 *seq.* in dem Worte τὸ θέατρον (im Unterschiede von θέατρον τὸ ὑπὸ τῇ ἀκροπόλει) eine Beziehung auf das von Agrippa gebaute „stehende Theater" im Keramikus. E. Curtius vermuthet nun zwar (Att. Studien

tos und im Piraeus die Rede, sowie man es auch al Suidas Meinung betrachten kann, dass Aristo phanes die Thesmophoriazusen in einem hölzernei Theater aufgeführt habe, s. v. *ἰκρία*, *ὀρθὰ ξύλα ἢ σα νιδώματα τῆς νηὸς καὶ τα τῶν θεάτρων ἃ ἦσαν καὶ ἐ ταῖς ἐκκλησίαις· ἐπὶ ξύλων γὰρ ἐκάθηντο πρὶν γενέσθα τὸ θέατρον. ξύλα ἐδέσμενον καὶ οὕτως ἐθεώρουι Ἀριστοφάνης Θεσμοφοριαζούσαις* (402), *ἅσι εὐθὺς εἰσιόντες ἀπὸ τῶν ἰκρίων ὑποβλέπουσ' ἡμᾶς.** Ebenso spricht auch Plato, obgleich nicht speciel für Athen, doch offenbar nach Analogie mit Athen,**

II. S. 50 Anmerk. 1), dass dasselbe „vielleicht an die Stelle eine eines alten Gerichtshofes getreten" sei; allein warum nicht a die Stelle eines alten hölzernen Theaters? In der späteren Zei scheint es jedenfalls (nach Ross und Wieseler) scenische Zwecken gedient zu haben.

*) Die Worte sind eigentlich auf Euripides bezogen un müssen desswegen von den steinernen Sitzen des grossen Diony sischen Theaters verstanden werden. Und dies ist ja auch di einzige Stelle, aus welcher geschlossen wird, dass der Name *ἴκρι* auch auf die Marmorbänke übertragen sei. Suidas hätte abe wenn er dies meinte, eine arge Gedankenverwirrung in seine Erklärung, da er offenbar das *ξύλα ἐδέσμενον καὶ οὕτως ἐθεώρου* an dem Beispiel der Aristophanischen Stelle erläutern will. Ma kann ihn desshalb retten, wenn man denkt, Aristophanes hab den Ausdruck, der für seine und vielleicht die meisten dama ligen Bühnen passte, gewählt. Dass er für das grosse Dionysi sche Theater unpassend gewählt war, sieht man aus dem Scho liasten zu der Stelle, welcher befremdet sagt: *ὡς ἔτι ἰκρίων ὄν των ἐν τῷ θεάτρῳ κ. τ. λ.* Uebrigens sehe ich, dass Wiesele (Altgr. Theater S. 231 Anm. 150) noch eine bisher unbekannt Stelle gefunden hat, in welcher die *ἴκρια* erwähnt werden, abe — und dies spricht zu Gunsten obiger Auffassung — nur i Bezug auf Komödiendichter, nämlich Aristophanes, Kra tinos und Platon. *Dio Chrysosth. Or. XXXIII. Vol. II. p.* 3. 22. *seqq.*

**) Dies ist auch Wieseler's Auffassung. (Vergl. Altgriech Theater S. 174.)

von dem Aufschlagen einer Bühne auf dem Markte: *μὴ δὴ δόξητε ἡμᾶς ῥᾳδίως γε οὕτως ὑμᾶς* (die tragischen Dichter) *ποτὲ παρ' ἡμῖν ἐάσειν σκηνάς τε πήξαντας κατ' ἀγορὰν καὶ καλλιφώνους ὑποκριτὰς εἰσαγαγομένους — — ὦ παῖδες μαλακῶν Μουσῶν ἔκγονοι, ἐπιδείξαντες τοῖς ἔρχουσι πρῶτον τὰς ἡμετέρας παρὰ τὰς ὑμετέρας ᾠδάς, ἂν μὲν τὰ αὐτά γε καὶ βελτίω τὰ παρ' ὑμῶν φαίνηται λεγόμενα, δώσομεν ὑμῖν χορόν κ. τ. λ. Legg. 817. C.* und *D.*

Einige Bemerkungen gegen die Wahrscheinlichkeit, dass Komödien nach den Tragödien aufgeführt wurden.

Da so nicht dieselben Personen die Tragödien und Komödien hörten, so war es schon aus diesem Grunde nothwendig, verschiedene Richter dafür zu bestellen und schwerlich würde Aristophanes zu den Richtern in den Ekklesiazusen gerufen haben, sie möchten sein Stück, weil es das erste sei, nicht über den andern an den folgenden Tagen vergessen, wenn diese unglücklichen Richter schon die Erschütterung von drei Tragödien hinter sich gehabt hätten und dabei die Aussicht, noch acht oder zehn tragische und komische Dramata verdauen zu müssen. Es würde das doch über menschliche Kräfte gehen und es müssten sich nothwendig eine Menge Anspielungen in den Komödien finden, die das unmittelbare Voraufgehen von mehreren Tragödien von selbst forderte.*) — Ausser-

*) Der Chor dürfte wohl mal sagen: „Lacht nur recht brav jetzt; Philoktetes Geschrei ist ja verhallt und Ihr habt ihm Euren Mitleids-Tribut abgetragen; jetzt leben wir vergnügte Burschen weiter. Waret Ihr vorher erschüttert und in heiligem Schauder, so sollt Ihr nun um so toller spassen sehen.“ Oder: „Dass Ihr nur ordentlich auf unsere Spässe passt und nicht mehr den blinden Oedipus und die wilde Medea im Kopfe habt.“ Oder:

dem ist es auch wohl seltsam, wenn man Tetralogien annimmt, noch eine Komödie nach dem Satyrspiel zu verlangen, d. h. eine Komödie nach der Komödie. Das Satyrspiel versieht offenbar die Stelle der Komödie, sofern man überhaupt der Ansicht ist, dass eine Abspannung nach der tragischen Aufregung in der Anordnung des Festes gelegen hätte. — Endlich würde auch der Zweifel entstehen, wenn nach Aristoteles das Epos so lang sein darf, wie die Menge der Tragödien, die in Einer Aufführung zur Anschauung kommen, warum er denn die Komödie ausgeschlossen habe; denn wenn es einem zugetraut wäre, auch diese gewöhnlich noch mit anzuhören, so könnte die Spannung des Geistes und die Weite des Gedächtnisses doch auch für das Epos ausreichen, um ebenfalls eine der Komödie äquivalente Masse noch mit aufzunehmen.

Problematischer Charakter aller diese Frage betreffenden Aufstellungen.

Ueber den Ort,*) wo man sich die Aufführung der Komödien zu denken habe, weiss ich nichts Nä-

---

„Ihr lacht nicht gut genug; Ihr seid wohl von den Satyrn schon abgekitzelt".

*) Wenn wir durch irgend welche Nachrichten wüssten, wo die Komödien aufgeführt sind, etwa im grossen Dionysischen Theater, so wäre jede weitere Hypothese überflüssig. Allein hat man eine ausdrückliche und unzweifelhafte Stelle dafür zu citiren? Die Sache ist daher den Conjecturen preisgegeben und es muss als Vorurtheil betrachtet werden, wenn man die Möglichkeit der Aufführung auf einem andern Theater von vornherein läugnen will. — Wenn man etwa sonst schon wüsste, dass auf dem Kerameikus in der Nähe des kleinen alten Dionysostempels hölzerne Sitze und eine Bühne zur Komödien-Aufführung jedesmal hergerichtet wären; so würde man vielleicht einer Stelle einige Aufmerksamkeit schenken dürfen, die jetzt bei der gänzlichen Unkunde über den Ort der ko-

heres beizubringen. Aber das ist hier zu wiederholen, dass überhaupt alle hierhergehörigen Bestimmungen

---

nischen Bühne ohne Bedeutung ist. Ueber dieselbe spricht Meineke *Hist. critic. comic. graec.* S. 164: „*Quo sensu nostrum poetam κεραμικώτατον dicat Anonymus apud Cramerum Anecd. III. p.* 195. *non apparet. Verba grammatici haec sunt: Πλάτων, οὐχ ὁ φιλόσοφος, ἀλλ' ὁ κεραμικώτατος — — Non puto tamen singularem quandam laudem in corrupta voce delitescere; scribendum enim videtur ὁ κωμικώτατος. Ita idem p.* 194. *Ἀριστοφάνης οὐχ ὁ τὰς κωμῳδίας συγγράψας, ἀλλ' ὁ γραμματικώτατος.*“ Unter obiger Voraussetzung würde man hier eine dem superlativirenden Grammatiker ganz gemässe Wendung sehen, indem er statt des gewöhnlichen ὁ κωμικώτατος kostbar sagte: „Plato, nicht der Philosoph, sondern der beliebte Dichter vom Keramikus.“ — Die Stelle des Xenophon, welche man theils um Komödien vor dem Frühstück zu behaupten, angezogen hat, theils um darnach das Theater weit auf's Land zu verlegen — muss hier kurz einer Analyse unterworfen werden. Sauppe sagt darüber in der interessanten Abhandlung über „die Wahl der Richter in den musischen Wettkämpfen an den Dionys.“ S. 20.: „Endlich beweisst auch die Stelle *Xenophons Oeconom.* 3. §. 7. *νῦν δ' ἐγώ σοι σύνοιδα ἐπὶ μὲν κωμῳδῶν θέαν καὶ πάνυ πρωΐ ἀνιστάμενῳ καὶ πάνυ μακρὰν ὁδὸν βαδίζοντι καὶ ἐμὲ ἀναπείθοντι προθύμως συνθεᾶσθαι*, welche C. F. Hermann in der zweiten Ausgabe des Charikles 1. S. 321. für Komödien bei früher Tageszeit beibringt, wenigstens für die städtischen Dionysien nichts. Wenn Kritobulos einen weiten Weg macht, um zu den Komödien zu kommen und Sokrates beredet mitzugehen, so kann das nur auf einen Weg von der Stadt aus aufs Land, also auf die ländlichen Dionysien bezogen werden.“ Mit Recht verwirft Sauppe die aus der Stelle abgeleitete Annahme von Komödien bei früher Tageszeit; aber könnten nicht vielleicht Sokrates Worte auch noch eine andre Erklärung zulassen? Könnte man nicht nach dem Wortlaut des Textes zunächst meinen, Kritobulos hätte den weiten Weg schon zurückgelegt, als er Sokrates beredete mitzuschauen (*συνθεᾶσθαι* und nicht *συμπορεύεσθαι*)? Er konnte auf dem Lande wohnen und musste früh aufstehen und weit gehen, wenn er noch zu rechter Zeit in die Komödie kommen wollte, namentlich da er auch noch bei Sokrates in der Stadt vorsprach, um ihn zur Theilnahme an dem Genusse einzuladen.

bis jetzt nichts als Hypothesen auf schwacher Bas sind. Man hat keine genügenden Nachrichten üb die Reihenfolge der Festaufführungen; man weiss nic einmal: was man auf einen Tag setzen, was f mehrere Tage zur Festfreude auseinanderziehen so man will dem Interpolator folgen (Mommsen S. 39 und sieht doch, dass er ergänzt werden muss, ind neben den παῖδες auch cyclische Männerchöre wett ferten. Man streitet, ob das Dionysosbild am Vorabe in's Theater gebracht wurde (Mommsen), oder ob desmal früh Morgens vor dem dramatischen Schs spiel (Wieseler*)). So ist klar, dass auch über d Zeitvertheilung nicht entfernt etwas feststeht. Nehm doch auch einige an, die παῖδες hätten ihre Chöre v der tragischen Aufführung producirt. Wie viel Z nahmen die Opfer weg? Wurde bloss vor der Auffü rung geopfert, oder auch noch nachher? (Momms 396 „Abendopfer Pandia".) — Bei einer so allgem nen Unsicherheit über die Festordnung darf jede ne Hypothese auf unbefangene und wohlwollende Prüfu rechnen.

Das Resultat Sauppe's würde dadurch nur insofern modific als auch für die städtischen Dionysien aus dieser St nichts für den Anfang der Komödien vor dem ἄρισ τον ab leitet werden kann.

*) Diese Vermuthung scheint mir vorzuziehen, da ja d Bild auf der Orchestra nicht dem Regen preisgegeben werd durfte. Ueberhaupt wäre es eine Vernachlässigung einer so hol Person gewesen, wenn man sie aus ihrem Heiligthum weggeh und dann unter freiem Himmel des Nachts allein gelassen hä — Uebrigens handelt es sich nach Wieseler auch nicht um d goldelfenbeinerne Statue des Alkamenes, sondern um das a Cultusbild des Dionysus Eleuthereus (Altgr. Theat. S. 173. u. S. 17

Die Alten scheinen die Aufführung und den Besuch der Komödie als etwas Besonderes für sich betrachtet zu haben. — Corollar: Unmöglichkeit, Komödien vor der Tragödie anzunehmen.

Dass die Griechen die Komödie als etwas ganz für sich Gehöriges*) betrachteten, ohne jede Beziehung zur Tragödie, sieht man aus vielen Nachrichten. So scheint z. B., wenigstens in der späteren Zeit, an den Chytren ein Wettkampf bloss mit Komödien

*) Man könnte dies auch vielleicht erschliessen aus Plato's Gesetzen 658 A—D, wo er die wunderliche Forderung stellt, man sollte mal alle die Wettkämpfe, die sonst in der Stadt gesondert vorkommen und nicht unmittelbar hintereinander von denselben Zuschauern und Richtern genossen und beurtheilt werden, zusammenbringen in Einen gemeinsamen Wettkampf und dann mal sehen, was am Meisten Vergnügen bereite. *Τί ἄν, εἴ ποτέ τις οὕτως ἁπλῶς ἀγῶνα θείη ὁντινοῦν, μηδὲν ἀφορίσας μήτε γυμνικὸν μήτε μουσικὸν μήθ' ἱππικόν, ἀλλὰ πάντας συναγαγὼν τοὺς ἐν τῇ πόλει προείποι, θεὶς νικητήρια, τὸν βουλόμενον ἥκειν ἀγωνιούμενον ἡδονῆς πέρι μόνον, ὃς δ' ἂν τέρψῃ τοὺς θεατὰς μάλιστα* — — Die Folge dieser Verkündigung würde, meint er, sein, dass nun der Eine eine Rhapsodie vortragen würde, der andre eine Kitharodie, wieder ein andrer eine Tragödie, ein andrer eine Komödie, und es sei nicht zum Verwundern, wenn auch einer Wunderstücke zum Besten geben würde, und so möchten noch unzählige andre Künstler mit ihren Leistungen in den Kampf treten. *Εἰκός που τὸν μέν τινα ἐπιδεικνύναι καθάπερ Ὁμήρου ᾠδήν, ἄλλον δὲ κιθαρῳδίαν, τὸν δέ τινα τραγῳδίαν, τὸν δ' αὖ κωμῳδίαν, οὐ θαυμαστὸν δὲ εἴ τις καὶ θαύματα ἐπιδεικνὺς μάλιστα ἂν νικᾶν ἡγοῖτο· τούτων δὴ τοιούτων καὶ ἑτέρων ἀγωνιστῶν μυρίων ἐλθόντων ἔχομεν εἰπεῖν, τίς ἂν νικᾷ δικαίως*; Da es hier nun als ebenso abenteuerlich erscheint, dass Tragödie und Komödie in einen Wettkampf treten, wie z. B. eine Kitharödie und Tragödie, so könnte man daraus, wenn man nicht etwa sonstwoher schon eine Meinung darüber hat, schliessen, dass alle diese angeführten verschiedenen Agonen auch an verschiedenen Orten, und vor verschiedenen Zuhörern und Richtern stattfanden, also die Komödie so gut wie die Kitharödie, und man

stattgefunden zu haben. *) Ferner war es durchs nicht selbstverständlich, dass wer das Theater besuch Tragödien und Komödien zu hören bekam, sond die Griechen sagten, sie wollten in die Tragöd gehen, und ein ander Mal ist nur von der Komöd die Rede, wie z. B. *Xenoph. Oecon. 3. §. 7. ἐπὶ κωμ δῶν θέαν.* So waren ja Frauen bei den Tragöd zugegen, aber wie es scheint nicht bei den Komödi Manche Männer auch nahmen an den rohen Spässen u der Schamlosigkeit der Komödie Anstoss, während die edle Sprache der Tragödie bewunderten; so z. heisst es, dass Sokrates immer in's Theater ging, we ein neues Stück von Euripides aufgeführt wurde u wenn er selbst den Weg nach dem Piräus dazu mach musste. *Ὁ δὲ Σωκράτης σπάνιον μὲν ἐπεφοίτα τοῖς θ τροις, εἴποτε δὲ Εὐριπίδης ὁ τῆς τραγῳδίας ποιητὴς ἠγ νίζετο καινοῖς τραγῳδοῖς, τότε γε ἀφικνεῖτο. Καὶ Π ραιοῖ δὲ ἀγωνιζομένου τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἐκεῖ κατ* Dagegen heisst es, dass ihn seine Freunde nicht üb reden konnten, auch einmal um Komödien zu hör das Theater zu besuchen. *Ἤδη δέ ποτε αὐτὸν ἐρεσ λῶν Ἀλκιβιάδης ὁ Κλεινίου ἢ Κριτίας ὁ Καλλαίσχρου,*

würde, wenn man nicht schon ein Vorurtheil darüber hätte, nicht darauf kommen, dass zwar die Kitharödie immer von Tragödie getrennt gewesen sei, die Komödie mit dieser a immer in einen Festakt zusammengebracht werde (*μηδὲν ἀφο σας — συναγαγών*). — Auch die Beantwortung der Frage ist ni ohne Wink. Er meint nämlich, dass die verschiedenartigen I stungen ein ganz verschiedenes Publicum sich gewin würden.

*) Vergl. Geppert, Die altgriech. Bühne S. 189. *Vit. orat. Lycurg. εἰσήνεγκε δὲ καὶ νόμους, τὸν περὶ τῶν κωμῳδῶν ἀγῶ τοῖς Χύτροις ἐπιτελεῖν ἐφάμιλλον ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ τὸν νικήσαν εἰς ἅστυ καταλήγεσθαι, πρότερον οὐκ ἐξόν, ἀναλαμβάνων τὸν ἀγῶ ἐκλελοιπότα.*

κωμῳδῶν ὀκοῦσαι παρελθόντα εἰς τὸ θέατρον ἐξεβιάσαντο. Ὁ δὲ αὐτοῖς οὐκ ἠρέσκετο, ἀλλα δεινῶς κατεφρόνει ἀνδρῶν κερτόμων καὶ ὑβριστῶν καὶ ὑγιὲς λεγόντων οὐδέν. Wenn die Komödien der tragischen Aufführung folgten, so hätten sie ihn überreden müssen, zu bleiben d. h. nicht wegzugehen. Hier aber steht ausdrücklich hinzugehen (*παρελθόντα εἰς τὸ θέατρον*), was bei dem Schreiber die Meinung voraussetzt, es wäre die Aufführung der Komödie von der Tragödie abgesondert gewesen. Anzunehmen aber, die Komödie sei etwa vor der Tragödie gespielt, scheint mir schon *a priori* unzulässig zu sein. Ich halte die menschliche Natur für so gleichartig, dass auch die Griechen nicht den ausgelassensten Spass und die Entfesselung des kühnsten Humors als eine passende Vorbereitung für den tiefen Ernst der gemütherschütternden Tragödie betrachten konnten.*)

Analyse der Auffassung des Horaz.

Man mag über die Kenntnisse des Horatius in Betreff des griechischen Theaters und der griechischen Litteratur die verschiedensten Meinungen haben, gewiss wird es nicht unwichtig erscheinen, ob er sich für oder gegen unsere Hypothese erklärt habe. In der That erlaubt eine Stelle seiner *ars poetica* ziemlich bestimmte Schlüsse über seine Auffassung unserer Frage. Es handelt sich nämlich um den Ursprung und Zweck des Satyrspiels und seinen Platz in der Reihenfolge der Aufführungen. Da ist nun Horazens Meinung, dass man versucht hätte,

*) Mommsen (Heortologie S. 394.) bemerkt, „dass Lustspiele meistens vor satten und trunkenen Gästen gespielt wurden, welche weit mehr zum Lachen als zur Kritik aufgelegt waren."

die Zuschauer, die nach dem Ende der feierlichern Tragödie auch mit ihren Opfern fertig und durch den Weingenuss in eine ziemlich zwanglose Stimmung gerathen waren, noch weiter festzuhalten und zwar durch ausgelassene Scherze halbnackter Satyrn. Für diese Satyrspiele giebt er dann seine poëtischen Gesetze.

V. 220: *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,*
mox etiam agrestes Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate jocum temptavit eo, quod
inlecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.

Es scheint mir aus diesen Worten mit unzweifelhafter Sicherheit geschlossen werden zu dürfen, dass Horaz meinte, die Zuschauer würden nach dem Schlusse der Tragödie das Theater verlassen haben, wenn sie nicht noch eine Weile durch die Satyrspiele gefesselt wären, dass diese mithin die äusserste Gränze bildeten, bis zu welcher die Zuschauer sich im Theater halten liessen. Die Worte Horazens verbieten daher gradezu anzunehmen, dass nun nach dem Satyrspiel die Geschichte erst von vorn losgegangen wäre und in einer noch drei bis vier Stunden langen Komödie die abgespannten Zuschauer neuen Kitzel hätten ertragen müssen. Vielmehr scheint der klare Sinn seiner Meinung zu sein, dass die Festlichkeiten überhaupt für den Tag ihr Ende erreicht und mit dem Satyrspiel, welches daher gegen die Zeit der Abend-Dämmerung*) stattfand, die Stimmung der Zuschauer einen Abschluss gefordert hätte. Darin liegt nun zu-

*) So bemerkt auch Welcker über den *Prometh. luct.*:

gleich auch ausgedrückt, dass Horaz die Tragödie und das Satyrspiel als ein Ganzes für sich betrachtet, das darauf berechnet war, der Stimmung der Zuschauer entsprechend den Tag des Festes auszufüllen. Wurde also an demselben Tage Komödie gespielt, so musste dies anderswo und vor andern Zuschauern geschehen. Nach Horaz ist daher auch der Schluss erlaubt, dass nicht etwa vor der Tragödie von denselben Zuschauern die Komödie genossen sein konnte, da sonst weder die Wendung *asper incolumi gravitate*, noch die Worte *jocum temptavit et grata novitate* zulässig wären, da durch die erstere alles Frühere als dem tragischen Ernst angehörig, durch die letzteren aber offenbar das Satyrspiel als der erste Versuch durch Spass zu fesseln, nicht als eine mattere Wiederholung einer Morgenbrot-Komödie, bezeichnet wird. Man darf auch nicht vermuthen, es habe Horaz hiermit etwa bloss den Ursprung des Satyrspiels erklären wollen, indem er die Möglichkeit offen gelassen hätte, dass später sich die Sache gänzlich geändert habe und noch eine Komödie hinzugezogen wäre; denn diese Vermuthung würde völlig willkürlich und darum nicht wissenschaftlich berechtigt sein, da Horaz den Ursprung offenbar nur desshalb heranzieht, um dadurch den Zweck und die Stellung des Satyrspiels zur Tragödie überhaupt genetisch zu erklären. Die Komödie hat aber bei ihm gar kein solches Verhältniss zu der Tragödie und ihre poëtischen Gesetze werden ohne alle Rücksicht auf etwa vorhergehende tragische Vorstellungen gegeben. Es dürfen desshalb mit genügen-

„Dies Satyrspiel muss auf die Abenddämmerung berechnet gewesen sein.“ — Was natürlich nicht möglich wäre, wenn noch eine Komödie folgen sollte.

der wissenschaftlicher Sicherheit die obigen Schlüsse als die wirkliche Auffassung und Meinung Horazens über unsre Frage treffend, betrachtet werden.

3. Theorie von der Einheit der Zeit.

Es war bei diesem Excurse meine Absicht, einen indirecten Beweis für meine Erklärung des Aristoteles zu gewinnen, indem ich zeigte, dass die bisherigen Hypothesen eine sehr geringe Basis haben und durch gleich wahrscheinliche entgegengesetzte Hypothesen ausser Kraft gesetzt werden können. Ich kehre desshalb nun zu unsrer Stelle zurück.

Τραγῳδία kann das ganze tragische Festspiel bedeuten.

Zuerst ist hier also die Frage aufzuwerfen, wie Aristoteles von der Tragödie habe sagen können, sie versuche sich für einen Sonnenumlauf einzurichten, da doch die Tragödie höchstens vier Stunden in Anspruch nehmen konnte.*) Es ist klar, dass hiernach von der Einzeltragödie keine Rede sein kann. Wir sind aber auch nicht gezwungen, das Wort nur in diesem

*) Es ist spasshaft, was Michael Conrad Curtius im Jahr 1753 von der richtigen Länge der Tragödie denkt. Er sagt zu unsrer Stelle S. 111.: „Die wahre Dauer eines Stückes ist die Zeit, welche auf die öffentliche Vorstellung des Trauerspiels verwandt wird. Diese muss das Mittel halten, dass sie weder die Neubegierde der Zuschauer unbefriedigt lässt, noch denselben einen Ekel erwecken. Ordentlicher Weise muss die Dauer sich nicht unter zwo, noch über drey Stunden erstrecken. Von dieser Dauer redet Aristoteles nicht.“ Wenn diese ästhetischen Gesetze richtig wären, und die unglücklichen zum Anhören von Tetralogien verurtheilten Griechen auch schon nach drei Stunden Ekel empfunden hätten: so würde mir allerdings auch nichts gewisser sein, als dass Aristoteles nicht von der Dauer der Aufführung sprechen konnte.

Sinne zu verstehen, der nach dem Zusammenhang unmöglich ist, so lange die zweite Bedeutung offen bleibt. Mir scheinen aber ebenso wie auch Schöll und Sauppe*) es auffassen, in Plato's Symposion die Worte τῇ πρώτῃ τραγῳδίᾳ sich nur auf das ganze tragische Spiel zu beziehen, wie daher Schöll übersetzt: „Agathon hat mit seinem ersten tragischen Spiele gesiegt." Und für dieselbe Worterklärung scheint die Parische Marmorchronik Epoche 50 und 56 zu sprechen. Wir brauchen desshalb vor dieser Schwierigkeit nicht zurückzugehen; vielmehr deutet der ganze Zusammenhang, wornach die Tragödie ihrer Länge nach durch die Zeit gemessen werden soll, auf die Aufführung hin und es liegt sehr nahe, dass Aristoteles, da er das Abmessen der einzelnen Tragödien nach der Wasseruhr verspottet, hier daran erinnert, dass die Grösse des ganzen tragischen Spiels nach der Aufführung, die einen ganzen Festtag ausfüllte, abgemessen wird, sehr ungleich der Epopöie, die sich als Ganzes nicht für eine bestimmte festliche Gelegenheit äusserlich der Zeit nach einzurichten hat.

Erwähnung der Trilogie.

Die zweite Bemerkung ist, dass Aristoteles nach unsrer Deutung der Stelle also die Trilogie erwähnt haben würde, während er sonst nur von der Einzeltragödie spricht. Das scheint mir nun an und für sich gar nicht unwahrscheinlich, sondern so sehr zu erwarten, dass vielmehr sein Stillschweigen darüber eher Erstaunen erregen müsste, da die Trilogien und Tetralogien nach Schöll bis zu seiner Zeit noch die

*) Gründlicher Unterricht über die Tetralogie des attischen Theaters von Adolf Schöll S. 26 ff. und daselbst auf S. 28. die Beiträge von Sauppe.

Bühne beherrschten. Dazu kommt, dass er an ei
zweiten Stelle sie als eine grosse Compositi
erwähnt, nach deren Gesammtumfang sich auch
Mass für die Epopöie feststellen lässt. (Vrgl. S. 18
Freilich lässt auch diese Stelle durchblicken, dass
die Einzeltragödie durchaus als etwas Selbständi
betrachtete (*πλῆθος τῶν τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρ
σιν τιθεμένων*). Es ist überhaupt nur aus der dür
gen Beschaffenheit seiner uns erhaltenen Abhandlu
über die Poësie zu erklären, dass wir keine bestimm
Auffassung über die trilogische oder tetralogische Co
position bei ihm finden.*) So viel geht übrigens r
genügender Klarheit aus dem Erhaltenen hervor, d
er die Einzeltragödie als ein organisches Ganzes
sich auffasste, und dies um so mehr, da er ja üb
haupt bei seiner Kritik von der Aufführung abstrahi
und ihre wesentlichen Eigenschaften und wesentlic
Wirkung auch für das Lesen offenbar werden sollt
Jedenfalls ist der etwaige Einwurf, dass er wegen d
ser Ansicht nun die übliche Trilogie gar nicht hä
erwähnen dürfen, völlig ungereimt.

Neue Erklärung des *μικρὸν ἐξαλλάττειν* und des *ὅτι μάλιστα πειρᾶται*.

Drittens ist darauf aufmerksam zu machen, da
man die Worte *ἡ μὲν (τραγῳδία) ὅτι μάλιστα πειρᾶ
ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττε*
von vornherein so aufgefasst hat, als könnte damit n
„nicht weit über solche Frist sich ausdehnen zu lasse
gemeint sein. Wenn man nämlich davon ausgeht, da
die Zeit der Handlung darin solle abgegränzt werde
so war es in Hinblick auf die übrig gebliebenen Tr

*) Ich werde darüber ausführlich im zweiten Theile hande

gödien, namentlich des Aeschylus, wünschenswerth, den Termin so weit als möglich auszudehnen. Für uns fällt dieser Grund gänzlich weg. Wir sind desshalb frei, die Worte unbefangen zu prüfen. Und gewiss liegt in dem Worte ἐξαλλάττειν*) nichts was uns nöthigte, die Abweichung von einer Gränzbestimmung durchaus als Ueberschreitung derselben zu fassen; es kann ebensowohl die Gränze nicht ganz erreicht werden. Und mithin könnten die Worte etwa so übersetzt werden: „Das tragische Spiel versucht einen Umlauf der Sonne auszufüllen oder doch nur wenig daran fehlen zu lassen.“ Da wir annahmen, dass die Tragödien wie die Komödien gegen Abend schlossen, so fehlt an dem ganzen Tage nur das Stück der Morgenzeit, welches vor dem Beginn der Tragödie z. B. der Hinschaffung des Götterbildes auf die Orchestra (S. 199) eingeräumt werden musste. Und es war das Streben der Dichter, soviel als möglich (πειρᾶται ὅτι μάλιστα) ihrem Stoffe Fülle und Ausdehnung zu geben, um möglichst auch durch den stattlichen Umfang der Vorstellung die Mitkämpfer zu übertreffen; denn je grösser, desto schöner, wenn das Ganze nur übersichtlich bleibt, das galt ja dem Aristoteles als anerkannter Grundsatz (ἀεὶ μὲν ὁ μείζων μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος). Ausserdem leitet er

*) Es liegt in der Natur einer Gränzbestimmung, dass die Abweichung davon leicht als παρέκβασις mit dem Nebensinn des Fehlerhaften betrachtet und desshalb dann auch das Zuviel und Zuwenig als ὑπερβολὴ und ἔλλειψις getadelt wird. Da hier aber der ὅρος durchaus nur eine an sich willkürliche Bestimmung ist, so konnte Aristoteles recht gut den allgemeineren Ausdruck ἐξαλλάττειν brauchen, der keine tadelnde Nebenbedeutung hat, wie er z. B. auch cap. XXII. §. 3. von der λέξις ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη sagt, dass sie von der Gewöhnlichen abweiche, ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικόν.

ja auch aus diesem Wetteifer der Dichter die unn türliche Dehnung der Fabeln ab, wodurch sogenannten episodischen Handlungen (vergl. die I klärung am Schlusse der Abh.) entstehen: *Τοιαῦτα ποιοῦνται — — διὰ τοὺς κριτάς· ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦ τες, καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείνοντες μῦθον —*.

Ich gehe nun näher auf die Theorie von d Einheit der Zeit und des Ortes ein und eber auf die sich daran anschliessenden Gesichtspunkte.

Die Hypothese einer doppelten homonymen Längenbestimmur ist unstatthaft.

Zuerst nämlich könnte man meinen, Aristote habe das *μῆκος* doppelt bestimmen wollen, einmal wie allen übrigen Stellen und in den Capiteln über das Ep durch die Masse der Geschichten und Verse, zweitens al auch und dies freilich nur an dieser einzigen Stelle inn lich durch die Zeit der dargestellten Handlung. Dageg spricht nun sofort, dass diese einzige Stelle in cap. nur vorläufig die Unterscheidungsmerkmale zwisch Tragödie und Epos angiebt, dass wir also, um d wahren Sinn der kurzen Andeutungen zu verstehe auf die spätere ausführliche Darstellung hinblick müssen. Da nun bei dieser Ausführung von der dichteten Zeitdauer der dargestellten Handlung g keine Rede ist, dagegen das unterschiedliche *μῆκ* von Tragödie und Epos nur durch die Dauer der wir lichen Vorstellung und Auffassung der Masse der Ver gemessen wird: so sehe ich nach den Gesetzen d Interpretation keine Erlaubniss, für cap. V. eine b sondere *exceptio juris* geltend zu machen.

Die Erklärung der Franzosen erfüllt ihren Zweck nicht.

Bei der Frage über die Einheit der Zeit kom es nun besonders auf die Wahrscheinlichkeit an, i *meine* auf die Gleichung zwischen wirkliche

und erdichteter Zeit. Die grösste Wahrscheinlichkeit würde natürlich erreicht, wenn die Zeit in der Dichtung und die Tageszeit und Dauer der Aufführung genau stimmten. Darnach müsste also z. B. die Aufführung des Aeschyleischen Agamemnon in der Nacht, wenigstens vor der Morgendämmerung beginnen und so viel Stunden oder Monate dauern, als die Handlung in der Dichtung gedauert haben soll, z. B. muss ja die zweite Scene der Eumeniden gewiss mehrere Monate*) später (in Athen) spielen, als die erste (in Delphi), da Orestes indessen

„Abgestumpft und verschliffen im Verkehr
Auf vielen Wegen und in fremder Menschen Haus,
So über Land hin, über See umhergeflohn.“**)

Da diese Forderung absurd ist, so entsteht die Alternative, entweder rigoristisch alle Tragödienstoffe, die länger als vier Stunden in der Dichtung gedauert haben sollen, zu verwerfen, oder von der Forderung nachzulassen, dass Gleichung zwischen Fabel und Aufführung sei. Hebt man nun diese Forderung auf, so könnte man weiter sagen, es müsse aber wenigstens die dargestellte Handlung nicht zu sehr der Dauer nach von der Aufführungszeit verschieden sein, also sie müsse etwa einen Tag oder etwas länger dauern. So glaubt man ja die Aristotelischen Worte deuten zu müssen. Ist dadurch nun das Mindeste gewonnen? Wenn ich in der dritten Stunde der Aufführung die Handlung z. B. als am Abend vorgehend auffassen soll, während es in der Stunde vorher noch Vormittag

*) Vrgl. Wieseler, *Conjectanea in Aeschyli Eumenides* S. LI. und Anmerkung 47.

**) „*ἀλλ' ἀμβλὺν ἤδη, προστετριμμένον τε πρὸς ἄλλοισιν οἴκοις, καὶ πορεύμασιν βροτῶν, ὕμοια χέρσον καὶ θάλασσαν ἐκπερῶν*“ v. 240.

war — ist dazu nicht auch Phantasie nothwendi
Und wenn nun drei Tragödien hintereinander gespi
wurden und für jede Fabel vier und zwanzig bis dreis
Stunden nach Corneille zugestanden werden,
muss die Phantasie doch zwei und siebenzig bis neu
zig Stunden zu verflüchtigen verstehen, um sie n
dem Neuntel oder Zehntel davon in wirklicher Z
ins Gleichgewicht zu setzen. Und dies will viel sag
wenn es z. B. in der ersten Tragödie schliesslich Abe
wird, während dann die zweite Tragödie desselben T
ges etwa mit dem Frühroth eines Wintermorgens l
ginnt und wieder mit dem Abend schliesst, die dri
etwa mit Mittagszeit in einem Sommermonate anfä
u. s. w. Hebt man einmal die strenge Gleichung a
so verkennt man das Wesen der Phantasie völlig, we
man mit ihr um Stunden markten will und es wi
nichts lächerlicher, als dieses angebliche Gesetz, d
man in drei bis vier Stunden nur eine Fabel von v
und zwanzig Stunden oder etwas mehr darstell
dürfte. Etwas so Lächerliches kann nicht Aristo
lisch sein.

Wenn Lessing nun bei seiner Auslegung d
Worte ohne Weiteres den Franzosen folgte, so war
dazu freilich durch den Ausdruck *τραγῳδία* gezwung
denn da er nur an eine Einzeltragödie dach
so konnte ihm natürlich eine andre Deutung der Wo
gar nicht in den Sinn kommen. Ich habe schon
174 bemerkt, dass Aristoteles das Problem der Einh
der Zeit und des Ortes nicht aufgeworfen zu hab
scheint, da er sonst unfehlbar sowohl bei der Unt
suchung der Wahrscheinlichkeit der Handlung,
auch bei dem Unterschiede von Drama und Epos d
auf hätte zurückkommen müssen. Alles was Lessi
desshalb gegen die Franzosen an Witz und Ironie a

bietet, um die Lächerlichkeiten aufzudecken, zu denen die strikte Observanz der vermeinten Aristotelischen Regel führte, z. B. dass sie oft „den Helden bemühen müssen, den Zuschauern zu Gefallen an einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat",*) dass sie aus der Einheit des Ortes die Einheit eines Palastes oder einer Stadt machen müssen, dass ihre Fabeln die grösste moralische Unwahrscheinlichkeit erhalten, indem sie Handlungen, die zwar physisch an Einem Tage gethan werden können, die aber kein vernünftiger Mensch an Einem Tage thun wird, in einem Umlauf der Sonne zusammenpressen u. s. w. — alles dies ist in der That nicht bloss eine *deductio ad absurdum* für die Franzosen, sondern ebenso für die bis jetzt geltende Auslegung unsrer Aristotelischen Stelle.

Die Consequenzen aus Lessings Erklärung sind für die Französische Auffassung ungünstig.

Die schöne Bemerkung, die Lessing dann aber zur Vertheidigung der Alten macht, ist soweit entfernt, die frühere Auslegung zu unterstützen, dass sie uns vielmehr dienen soll, die Absurdität derselben deutlicher nachzuweisen. Lessing sagt**): „Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes waren gleichsam nur Folgen aus jener, die sie schwerlich strenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nämlich ihre Handlungen eine Menge Volks zu Zeugen haben mussten, und diese Menge immer die nämliche blieb, wel-

*) Worte Schlegels von Lessing citirt XLIV.

**) Hamb. Dramat. nro. XLVI.

che sich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen noch länger aus denselben wegbleiben konnte, als man gewöhnlichermassen der blossen Neugierde wegen zu thun pflegt: so konnten sie fast nicht anders, als den Ort auf einen und eben denselben individuellen Platz, und die Zeit auf einen und eben denselben Tag einschränken." Was folgt aus diesen Ueberlegungen? Wie lange pflegt man wohl gewöhnlichermassen der blossen Neugierde wegen aus seiner Wohnung wegzubleiben? Michael Conrad Curtius bemerkt darüber*): „Aristoteles schliesst diese Dauer in einen Umlauf der Sonne ein und eröffnet dadurch den Kunstrichtern ein weites Feld, ihre Kunst im Muthmassen und Erklären zu üben. Segni will es von dem natürlichen Tage von vier und zwanzig Stunden verstanden wissen Castelvetro und Piccolomini haben ihm gezeiget dass nur von dem künstlichen**) Tage, oder der Zeit vom Aufgange bis zum Untergange der Sonne, die Rede sei. Es lässt sich diese Meinung daraus widerlegen, weil währender Vorstellung, der Chor gemeiniglich auf der Bühne blieb. Wie ist es aber wahrscheinlich, dass funfzehn Personen vier und zwanzig Stunden an einem Platze hätten bleiben können ohne an Speise Schlaf und andre Nothwendigkeiten der Natur zu gedenken." Ich möchte aber wissen, ob es nicht ebenso unwahrscheinlich ist, dass die Leute zwölf Stunden daselbst aushalten, wie vier und zwanzig Stunden — es ist das Eine so lächerlich wie das andre und es kann nur einen komischen Eindruck machen, wenn die

*) Aristoteles Dichtk. in's Deutsche übers. 1753. S. 112.

**) Es ist spasshaft, dass er den natürlichen Tag den künstlichen und den durch die astronomische Kunst festgestellten den natürlichen nennt.

Erklärer sich im Ernst über den Vorzug von zwei Annahmen streiten, die beide absurd sind. Soll daher die Lessing'sche Begründung eine folgerichtige Regel ergeben, so darf die Handlung des Drama höchstens mehrere Stunden dauern, also etwa ebenso lange, als sie wirkliche Zeit zur Aufführung nöthig hat. Denn wenn wir den Chor drei bis vier Stunden lang vor uns stehen sehen, so können wir nicht annehmen, dass er zwölf bis dreissig Stunden da gestanden habe. Die Consequenz der Lessing'schen Auffassung erfordert also die strenge Gleichung zwischen wirklicher und erdichteter Dauer d. h. sie vernichtet die sogenannte Aristotelische Regel, die darnach nicht als gerechtfertigt, sondern als äusserst absurd erscheinen muss.

Die angebliche Aristotelische Regel kann nicht aus den tragischen Musterwerken abstrahirt werden.

Wir müssen aber noch schärfer die Sache selbst auffassen. Man nimmt offenbar an, Aristoteles habe auf der Neige des griechischen Lebens stehend, die grossen Erzeugnisse des poëtischen Genies seines Volkes als anerkannte Muster des Schönen und Richtigen vor sich gehabt, um daraus seine Regeln zu abstrahiren. Es entsteht desshalb sofort die Frage, ob die Praxis der grossen Tragiker, soweit wir dies aus den erhaltenen Werken beurtheilen können, wirklich diese Regel nothwendig macht? Ist es in der That eine wesentliche Bestimmung der tragischen Handlung im Gegensatz zur epischen, dass sie einen Sonnenumlauf umfasse oder nur wenig darüber hinausgehe? Adolf Stahr bemerkt dazu: „Diese vier und zwanzig Stunden dominirten lange unerschüttert in der klassischen Tragödie der Franzosen. Bei den Alten waren

sie allerdings festes Gesetz. Im Agamemnon des Aeschylus wird der Fall von Troja gemeldet und eine Stunde darauf tritt Agamemnon heimgekehrt auf.“ (S. 85.) Es scheint mir aber schon grade dies Beispiel dagegen zu sprechen; denn zwischen der Meldung des Falls von Troja, welche durch Feuersignale vollzogen wurde, und der wirklichen Ankunft mussten wenigstens zwei bis drei Tage vergehen. Da nun aber wirklich in der Tragödie kurze Zeit (viel kürzer als eine Stunde) nach dem Signal schon der Herold auftritt: so sieht man, denke ich, nicht dass der Gegenstand der Handlung nur Einen Tag umfassen darf (so wie auch von einem etwaigen Ende der Handlung gegen Sonnenuntergang gar nicht die Rede ist;), sondern dass für die Dichtung keine Zeit existirt, dass sie ruhig unmittelbar nacheinander geschehen lassen kann, was durch grössere Zeiträume getrennt ist. Und dieselbe von Stahr citirte Orestie liefert in den Eumeniden noch den allerschlagendsten Gegenbeweis, wie schon S. 210 erwähnt, indem zwischen der Scene in Delphi und in Athen nach der ausdrücklichen Schilderung des Dichters eine geraume Zeit verflossen sein muss, wie ja die Eumeniden, die hinter dem Orestes herjagen, aussprechen:

„Mir keucht von dieser menschenpirschenden Müh' die Brust;
Denn abgetrieben ist der Erde ganz Revier!“ V. 239.*)

Aber ich will von Aeschylus gar nicht sprechen; denn er hat viel Unregelmässigkeiten und man könnte sagen, dass er als schöpferischer und bahnbrechender

*) „πολλοῖς δὲ μόχθοις ἀνδρονομῆσαι φυσᾷ σπλάγχνον· χθονὸς γὰρ πᾶς πεπολμανται τόπος.“

Geist die Formen noch nicht sicher genug besass. Halten wir uns an Sophocles und Euripides! Und nun wünschte ich, dass man mir zeigen könnte, dass ihre Tragödien immer vier und zwanzig bis dreissig Stunden umfassen. Ich will nicht an die Nachttragödie Rhesos erinnern, die mit irgend einer Stunde der Nachtzeit anfängt und mit der Morgendämmerung schliesst, sondern wir wollen von allen Sonderbarkeiten absehen und nur die von Aristoteles auch gefeierten Meisterwerke, etwa eine Antigone, Oedipus, Iphigenie betrachten. Ich möchte wissen, ob Jemand im Stande wäre, bei jedem neuen Episodium derselben zu sagen, welche Tageszeit es nach der Uhr des Dichters ist. In der That wird zuweilen, wo es die Handlung erfordert oder verschönert, das aufgehende Licht der Sonne begrüsst, aber es wäre lächerlich, wenn man nach solchem für den wesentlichen Inhalt*) der Tragödie völlig nebensächlichen Umstande nun die Uhr stellen und dem Dichter nachrechnen wollte, dass seine Handlung schliesslich vier und zwanzig oder dreissig Stunden gedauert hätte. Vielmehr ist es mir immer so erschienen, als sei in den Tragödien von der Zeit meistens gar nicht die Rede. Es ist in der Regel Tag, weil das die Zeit ist, in der überhaupt die Menschen zu wachen und zu handeln pflegen und sich ohne Fackeln sehen können; aber welche Stunde des Tages es sei und wie viel Stunden verstreichen bei der Aufeinanderfolge der Ereignisse, das wird von dem Dichter nicht verrathen und ist auch durch kein Kunststück herauszurechnen. Mir scheint darum Aristoteles viel weisere Regeln aus der Betrach-

*) Vrgl. cap. XVII. über das Wesentliche des Mythus im Gegensatz zum ἐπεισοδιοῦν.

tung der schönsten Tragödien gezogen zu haben, we
er schreibt, es sollte die Handlung den Umfang l
ben, dass sich die Ereignisse nach Wahrscheinlichk
oder Nothwendigkeit aus einander entwickeln könnt
Von der Dauer der Handlung ist auch nic
mit einer Sylbe die Rede und es ist klar, d
die Dichtkunst überhaupt das ihrige thun muss, 1
uns die Zeit vergessen zu machen; denn wenn so l
deutsame Handlungen, ohne Unglauben zu erregen,
drei Stunden vor unseren Augen vorüberziehen soll
so müssen wir durch die innere Verkettung der C
schichte so gefesselt werden, dass wir bereit sei
auch nicht so prosaisch an Zeit und Stunde zu denk
Ich kann es aber nicht anders fassen, als dass w
immer glauben, die Handlung dauere gra
so lange, als wir sehen, dass sie daue
Desshalb würde, ohne dass der Vorhang*) u
das Bild der Scene entzieht, keine Möglichk
sein, etwas geschehen zu lassen, was unmöglich a
einander folgen kann. Sobald aber die Successi
überhaupt unterbrochen ist, so hat nur die Phanta
nicht aber die Uhr darüber zu entscheiden, ob
ohne Widerstreben in den weiteren Fortgang
Handlung sich hineinfinden kann. Ein Bote mit sei
Erzählung hat gewöhnlich den Uebergang zu bild
In den schönsten Tragödien findet aber solche Unt
brechung gar nicht statt, sondern der Mythus erla
dies schöne lebensvolle Gedränge der Ereignisse,
sich aus einander zur Katastrophe forttreiben. I
muss desshalb schliessen, dass die Zeitmessung

*) Wieseler hat schon früher angedeutet und w
bald, nach meiner Meinung hinreichend zeigen, dass der Gebra
des Vorhangs schon für die Zeit des Aeschylus nothwendig
genommen werden müsse.

Handlung selbst für den subtilsten Rechner in den Mustertragödien nicht auf vier und zwanzig bis dreissig Stunden nachgewiesen werden könnte, und dass Aristoteles offenbar nichts von solchen überflüssigen Exempeln gewusst hat.

Grund und Ungrund der Lessing'schen Kritik.

Wenn desshalb Lessing den Franzosen vorwirft: „Anstatt der Einheit des Tages, schoben sie die Einheit der Dauer unter; und eine gewisse Zeit, in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der Niemand zu Bette ging, wenigstens nicht öfter als einmal zu Bette ging, mochte sich doch sonst noch so viel und mancherlei darin ereignen, liessen sie für Einen Tag gelten." (Hamb. Dram. no. XLVI.) — so trifft diese Kritik den Nagel auf den Kopf; denn unter der äusserlichsten Befolgung der eingebildeten Regel von der Einheit der Zeit verletzten sie das wichtige und wahre Gesetz des Aristoteles von dem natürlichen und nothwendigen Zusammenhange der Handlung, indem sie Handlungen unmittelbar auf einander folgen liessen, zu denen sich, wie Lessing sagt, vernünftige Menschen mehr als einen Tag nehmen. Sowie es auch absurd ist, wenn man die Simplicität des antiken Dramas verlässt, noch an der Einheit der Zeit festzuhalten, da man ja der Phantasie im modernen Drama ohne Schaden etwas zutrauen darf. Dass sie aber der Einheit des Tages die Einheit der Dauer unterschoben, das war so vernünftig und nothwendig, wie nur möglich; weil jene ja auch sehr gut ohne diese gedacht werden kann, wenn wir uns z. B. den Anfang der Handlung früh Morgens denken und den späteren Fortgang Nachmittags, wobei zwar die Einheit des Tages beobachtet

wäre, während die Einheit der Dauer so empfindlich verletzt würde, dass wir darüber nur lachen könnten. Fällt aber der Vorhang zwischen beiden Abschnitten der Handlung, so fragt sich bloss, ob die Phantasie das nun Geschehende im natürlichen Zusammenhang mit dem Früheren findet; ob die Helden aber einmal oder zweimal indessen zu Bett gegangen, ist völlig einerlei, so lange sich in den wesentlichen Beziehungen der Charaktere indessen nichts ereignet hat, das für den Ausgang der Handlung von Einfluss ist. Uebrigens findet sich wie gesagt in der antiken Tragödie sehr selten diese Anforderung an die Phantasie und es bildet vielmehr die Einheit der Dauer eine viel strengere und vernünftigere Regel als die dreissig Stunden der vermeintlichen Aristotelischen.

4. Analytische Erörterung der Aristotelischen Theorie.

Es fehlt unsrer Untersuchung aber noch ein wesentliches Stück, nämlich die analytische Betrachtung aller Stellen, an denen Epos und Tragödie von Aristoteles unterschieden werden. Wir wollen wirklich sehen, dass er nicht die Zeit der Handlung zum Eintheilungsgrunde machte, sonst versagen wir allen übrigen Beweisen den Glauben. Natürlich handelt es sich nicht um solche Unterschiede wie die nach dem Metrum und auch nicht nach der Art der Darstellung, dass die Eine dramatisch, das andre erzählend ist, sondern es braucht sich die Untersuchung nur auf die Unterschiede in der Länge (μῆκος und μέγεθος) und der Sicherheit wegen auf die etwaigen Unterschiede in den Gegenständen der Darstellung zu beziehen.

Verhältniss von Epos und Tragödie in Bezug auf den Gegenstand der Nachahmung.

Beginnen wir mit dem Gegenstande. Wie unterscheidet sich das Epos von der Tragödie dem Gegenstande nach? Die Antwort des Aristoteles ist: sie unterscheiden sich nicht in dieser Beziehung. *Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον.* Cap. XXIII. §. 1. Aristoteles fordert also Einheit und Ganzheit der Handlung für das Epos, wie für die Tragödien. Er führt diese Regeln nicht weiter aus; denn er kann sich auf das früher Erörterte beziehen, wo er genau dasselbe c. VII. und VIII. für das Drama forderte. *Χρὴ οὖν — — τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησίς ἐστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης.*

Aber ob Aristoteles wohl dasselbe unter dieser Einheit versteht, wie sie im Epos und wie sie im Drama sein soll? Es wird dies sofort klar beantwortet, wenn man auf den Gegensatz blickt. Was verwirft Aristoteles in Bezug auf die Composition? Zweierlei; erstens, wenn das Epos statt Eine Handlung zum Gegenstand zu nehmen, Eine Person wählt und was diese in verschiedenen Zeiten, bei verschiedenen Gelegenheiten und zu verschiedenen Zwecken gethan hat, abschildert; zweitens wenn der Epiker eine Zeit d. h. das Gleichzeitige glaubt darstellen zu müssen. Und wesshalb verwirft er diese beiden Arten des Stoffes? Weil sowohl das was nacheinander von einer und derselben Person geschieht als das, was zu gleicher Zeit sich ereignet, nicht nothwendig in denselben

Kreis ursachlicher Verknüpfung gehört, der durch d
Einheit und Ganzheit der Handlung fest bestimm
wird. Das nacheinander Geschehende kann blos zu
fällig auf einander folgen; das zugleich Eintretend
braucht nicht aus derselben Ursache entstanden z
sein und nicht denselben Zweck zu haben, w
die Schlacht gegen die Karthager in Himera und d
Seeschlacht bei Salamis, die ausser der Zeit nich
mit einander gemein haben. Die Belegstellen sin
*Καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίας τὰς συνήθεις (δεῖ) εἶναι, ἐν α
ἀνάγκη οὐχὶ μιᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δήλωσιν, ἀλλ' ἑνὶ
χρόνου* (das Gleichzeitige), *ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη πε
ἕνα ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον ὡς ἔτυχεν ἔχει πρὸς ἄλληλ
Ὥσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἥ τ' ἐν Σαλαμῖ
ἐγίνετο ναυμαχία καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχ
οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος, οὕτ
καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις* (das Nacheinande
*ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θατέρου, ἐξ ὧν ἓν οὐδὲν γ
νεται τέλος.* Und nachdem er Homer gelobt, fährt
so fort: *οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕν
χρόνον.* — Verworfen wird also jede epische Com
position, die sich nicht innerhalb des Kreises Ein
und desselben Zweckes d. h. Einer und derselb
Handlung hält, innerhalb welcher alle Theile organis
verknüpft sind; speciell also: 1) die *περὶ ἕνα* ist od
τὰ ἐφεξῆς als solches darstellt, 2) die nur *περὶ ἕ
χρόνον* ist. — Vergleichen wir nun hiermit die Tr
gödie cap. VIII. Aristoteles macht hier genau de
selben Gegensatz und verwirft alle Compositionen, d
ihre Einheit durch die Einheit des Helden suchen.
was mehr sagen will; er ist so sehr von der vol
ständigen Uebereinstimmung des Epos un
Drama in Beziehung auf die Einheit d
Handlung durchdrungen, dass er zur E

läuterung nicht Tragödien, sondern Epopöien anführt. Er lobt Homer's weise Beschränkung, indem er von dem ganzen Thatenkreise des Ulysses nur Eine Handlung und ebenso bei der Ilias auswählte, und tadelt dagegen die, welche ein ganzes Heldenleben zum Gegenstand nahmen. *Μῦθος δ' ἐστὶν εἷς, οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται, ἐὰν περὶ ἕνα ᾖ. πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ γένει συμβαίνει, ἐξ ὧν ἑνίων οὐδέν ἐστιν ἕν. Οὕτω δὲ καὶ πράξεις ἑνὸς πολλαί εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πρᾶξις. Διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληΐδα καὶ Θησηΐδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γὰρ ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν κ. τ. λ.* — Dass Aristoteles bei der Tragödie aber nicht auch den zweiten Punkt hervorhob, nämlich das Gleichzeitige, das soll sofort näher bei der jetzt zu erörternden zweiten Frage untersucht werden; es beruht aber ganz einfach darauf, dass das Unmögliche keine Gefahr ist und nicht verboten zu werden braucht.

Verhältniss von Epos und Tragödie in Bezug auf ihre relative Länge.

Der Gegenstand ist also derselbe für Tragödie und Epos; die Art aber, wie er behandelt wird, ob mit dramatischer Wirklichkeit oder durch Erzählung, das bildet den Unterschied und daraus entwickelt sich eben der Gegensatz der Tragödie und des Epos in Bezug auf ihre Länge (Umfang, *μῆκος*). Dies Resultat ist von entscheidender Wichtigkeit für die ganze Untersuchung; denn man sieht dadurch mit voller Klarheit, dass die Meinung der früheren Interpreten, als habe die Tragödie eine Handlung zum Gegenstand, die nur vier und zwanzig bis dreissig Stunden dauern dürfte, das Epos aber eine Handlung von unbeschränk-

ter Dauer, durchaus wider den Geist und Buchstabe des Aristoteles ist. Die Widersinnigkeit dieser Mei nung wird sich im Folgenden noch dadurch erweise dass die Ursachen der unterschiedlichen Länge vo Epos und Tragödie von Aristoteles ganz ausführlic und systematisch gezeigt sind.

a. Analyse der systematischen Stellen. 1. Deduction der grösseren Länge des Epos.

Betrachten wir jetzt diesen zweiten Punkt. Di Epopöie ist länger als die Tragödie. Warum und wo durch ist sie länger? Dies beantwortet Aristotele cap. 24. Die Tragödie, lehrt er, kann immer nur da darstellen, was sie auf der Bühne wirklich zeig und von den Schauspielern agiren lässt. Sie ist dess halb auf die Entwicklung der Geschichte in eine Linie angewiesen; sie kann nicht das gleichzei tige Nebeneinander von Ereignissen zur Anschau ung ibringen, weil es sonst durch die Aufführung al nacheinander erscheinen würde, während es gleich zeitig und nur auf einem andern Schauplatz gedach werden soll. *Ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέ γεθος* (hier gleich *μῆκος*) *πολύ τι ἡ ἐποποιία ἴδιο* (*ἴδιον* ist das ausschliesslich Eigenthümliche oder *con secutivum proprium*) *διὰ τὸ μὲν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐ δέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθα ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρο μόνον.* Die Tragödie wird also durch den eine Schauplatz auch zur Einfachheit (*οὐ πολλὰ μέρ* der Handlung getrieben. Man bemerke wohl, Arist teles verlangt nicht Einheit des Ortes, denn könnte sehr wohl der Schauplatz sich ändern, ab nur so, dass dann das Dargestellte auch wirkli

später und nach dem früheren sich ereignen soll, nicht aber als gleichzeitig der Geschichte nach und nur später für die Darstellung, was grade dem Epos eigenthümlich ist. So z. B. wenn man in den Eumeniden eine offenbare Verwandlung der Scene hat, indem sie zuerst in Delphi, dann auf der Akropolis in Athen spielen, oder im Ajax des Sophocles, wo von Mehreren eine Scenenverwandlung angenommen wird: so sind diese Verstösse gegen die Einheit des Ortes von Aristoteles durchaus nicht in der eben erklärten Regel gemeint, sondern es wäre noch sehr die Frage, ob er diesen Wechsel des Schauplatzes als Fehler betrachten würde, vorausgesetzt, dass auf dem neuen Schauplatz dieselbe Handlung fortschreitet, nicht aber andre Handlungen, (*πολλὰ μέρη*) die den übrigen gleichzeitig (*ἅμα πραττόμενα*) wären, vorgestellt würden. Denn dies würde eine Verletzung des Charakters des Dramas sein und es zur Natur des Epos verkehren. Denn das Epos kann, da es durch Erzählung darstellt, beliebig viele zusammengehörende Geschichten zugleich vorgehen lassen, und bekommt grade dadurch seinen stattlichen Umfang. *Ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἐστὶ πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος.* Diese Fülle der Geschichten, die eben in der Richtung der Breite sich nebeneinander entfalten, giebt dem Epos die Pracht und das Unterhaltende durch den bunten Wechsel ungleichartiger Schauplätze und Situationen. *Ὥστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις.* Denn das ist grade die Klippe der Tragödien, dass sie, weil ihnen dieser unterhaltende Wechsel versagt ist und sie sich an die Eine Handlung halten müssen, langweilig wer-

den und durchfallen. *Τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκ πίπτειν ποιεῖ τὰς τραγῳδίας.*

Wir dürfen aber den Zweck der Untersuchun nicht aus den Augen verlieren. Es handelt sich imme um die Frage von cap. V.: hat Aristoteles das Grössen Verhältniss von Epos und Tragödie durch das Längen Verhältniss der Zeit, in welcher sich die von beide dargestellten Handlungen zugetragen haben sollen, e klärt? Wir sehen nun aus dem Bisherigen mit grosse Deutlichkeit, dass Aristoteles nicht aus der Länge sondern aus der Breite der Handlung die verschi dene Grösse von Epos und Tragödie ableitet. Die vo den früheren Interpreten angenommene Deutung, a wenn die Tragödie nur einen Tag, das Epos aber ein beliebig lange Zeit zum Gegenstand nehmen könnt ergiebt sich also als ein Missverständniss.

2. Deduction des Vorzugs der Tragödie vor dem Epos in Bezu auf die Länge.

Dies wird nun noch gewisser, wenn wir di Gründe erwägen, wesshalb Aristoteles doch die Tra gödie höher stellte, als das Epos, obgleich er nicht destoweniger demselben eben einen so grossen Vorzu an Mannigfaltigkeit und herrlicher Pracht eingeräum hatte. Wir müssen die Stellen in cap. 27.*) dah

*) Erste Stelle mit dem Gesichtspunkt der Gedrängthei: *Ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι· τὸ γὰ ἀθροώτερον ἥδιον ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ, λέγω δὲ οἷον τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιά* Zweite Stelle mit dem Gesichtspunkt der Einheit: *Ἔτι ἧττο μία ὁποιασοῦν μίμησις ἡ τῶν ἐποποιῶν. Σημεῖον δὲ· ἐκ γὰρ ὁποιασ οὖν μιμήσεως πλείους τραγῳδίαι γίνονται.* Das daraus sich erg bende Dilemma: *Ὥστε ἐὰν μὲν* (erstes Glied) *ἕνα μῦθον ποιῶ σιν ἀνάγκη ἢ βραχέα δεικνύμενον μύουρον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολου

genau analysiren. Da ich aber die Hälfte derselben schon S. 177 betrachtet habe, so verweise ich darauf und brauche hier nur den zweiten Punkt zu besprechen. Aristoteles stellt also die Tragödie höher, weil er für die Epopöie ein schlimmes Dilemma entdeckt hat.

Die Gesichtspunkte nämlich, nach denen über den Werth der Dichtwerke entschieden wird, sind zwei. Erstens: Je gedrängter, desto angenehmer (*τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἥδιον*). Dies bedeutet, dass wir, wenn der gleiche Inhalt in kürzerer Zeit mitgetheilt wird, das Erfreuende kräftiger empfinden, als wenn der Inhalt breit getreten das was er Anziehendes hat, gleichsam wie Wein mit Wasser, erst mit Zeit*) vermischt zur Anschauung bringt (*ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ — ὥστε φαίνεσθαι ὑδαρῆ*). Es ist dieser Gesichtspunkt für meinen Beweis so wichtig, dass ich ihn wohl noch durch ein Paar analoge Stellen aus *Rhet. III. 10.* und *11.* erläutern darf. Aristoteles spricht daselbst von der Urbanität des Stils und leitet das Erfreuende in den Worten und ihren Wendungen daraus ab, dass sie etwas bedeuten, uns also eine Erkenntniss verschaffen; alles Lernen aber ist angenehm. *Τὸ γὰρ μανθάνειν ῥᾳδίως ἡδὺ φύσει πᾶσίν ἐστιν, τὰ δὲ ὀνόματα σημαίνει τι, ὥστε ὅσα τῶν ὀνομάτων ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν, ἥδιστα.* Daraus ergiebt sich nun sofort der Gesichtspunkt zur Abschätzung des verschiedenen Werthes der Rede und Enthymeme und Meta-

---

θοῦντα τῷ τοῦ μέτρου μήκει ὑδαρῆ. Ἐὰν δὲ (zweites Glied) *πλείους, λέγω δὲ οἷον ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ᾖ συγκειμένη, οὐ μία.*

*) Ich habe schon S 179 bemerkt, dass man nicht daran denken dürfe, Aristoteles wolle hier auf das falsch verstandene *ἀόριστος τῷ χρόνῳ* anspielen, weil das Epos seinen Gegenstand nicht auf einen Tag zu beschränken brauche. Die Zeit geht nicht auf den Gegenstand, sondern auf die Dauer der Auffassung.

phern. Je schneller uns das, was darin zu lernen zur Anschauung gebracht wird, desto süsser, d angenehmer ist die Metapher oder das Enthyn *Ἀνάγκη δὴ καὶ λέξιν καὶ ἐνθυμήματα ταῦτ' εἶναι ἀσ ὅσα ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν ταχεῖαν.* Dazu ko nun noch ein andrer Gesichtspunkt, auf den ich nicht eingehen darf, nämlich dass das Lernen inte ver wird durch Gegensätzlichkeit. Ich will nur schöne Aristotelische Begründung über die Wirk gewisser Arten von Metaphern noch erwähnen. sagt: Eine Redewendung gefällt um so mehr, je n sie Gedrängtheit und Gegensätzlichkeit einigt. *Ὅσῳ ἂν ἐλάττονι καὶ ἀντικειμένως λε τοσούτῳ εὐδοκιμεῖ μᾶλλον.* Und die Ursache davon dass wir durch den Gegensatz intensiver erken oder lernen, durch die Gedrängtheit aber schnel *Τὸ δ' αἴτιον, ὅτι ἡ μάθησις διὰ μὲν τὸ ἀντικεῖ μᾶλλον, διὰ δὲ τὸ ἐν ὀλίγῳ θᾶττον γίνεται.* sieht zur Genüge, dass wir hier in der Poëtik dies Aristotelische Anschauungsweise haben, wie sie e aus der Sphäre der Rhetorik nachgewiesen ist.

Wir kommen zum zweiten Gesichtspunkt. Di besteht in der Einheit und wird von Aristoteles Gelegenheit des Epos nicht weiter erörtert, weil darüber genügend bei der Behandlung der Tragi gesprochen hat. Es gilt ihm hier nur als ausgema dass eine Dichtung, je mehr Einheit sie ha um desto vorzüglicher sei. Und wir brauc nur an cap. VII. zu denken, um sofort zu se dass nur durch die Einheit der organische Zusamn hang der Theile gewonnen wird und so sich überha erst einsehen lässt, was zu der Dichtung gehört, nicht;*) da ja die Dichtung kein Conglomerat ist.

*) Vergl. S. 60.

Wenn nun diese beiden Gesichtspunkte entscheidend sind, so entdeckt sich für das Epos ein schlimmes Dilemma. 1) Entweder nämlich hält man an der Einheit der Handlung fest; allein dann wird die epische Schilderung, wenn sie kurz ist, kahl wie ein Mäuseschwanz, wenn sie aber in die Breite geht, wässerig. *Ὥστε ἐὰν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἀνάγκη ἢ βραχέα δεικνύμενον μύουρον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ μέτρου μήκει ὑδαρῆ.* 2) Oder sie verflicht mehrere Handlungen ineinander; allein dann verliert sie die Einheit. *Ἐὰν δὲ πλείους, λέγω δὲ οἷον ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ᾖ συγκειμένη, οὐ μία.* Dieses schlimme Dilemma ist der Grund, warum Aristoteles die Tragödie vorzieht. Und was lernen wir daraus für unsre Frage? Dass Aristoteles keine Sylbe davon weiss, als ob das Epos mehrere Tage oder Jahre zum Gegenstand nähme, die Tragödie nur einen Tag, sondern dass er umgekehrt für Tragödie wie für das Epos genau dieselben Forderungen der Einheit der Handlung geltend macht und nur darum die Tragödie vorzieht, weil sie diesen selbigen und für beide gleichen Stoff in grösserer Gedrängtheit und darum in kürzerer Zeit und zu lebhafterem Vergnügen zur Anschauung bringt. *Ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι· τὸ γὰρ ἀθρώτερον ἡδίον ἢ πολλῷ κεχραμένον τῷ χρόνῳ.* Es ist ja klar, dass wenn die Gegenstände beider Dichtungsarten einen ganz verschiedenen Zweck hätten, entweder eine Vergleichung überhaupt unstatthaft gewesen wäre, oder doch mit Rücksicht auf diese Verschiedenheit hätte angestellt werden müssen. Da sich aber nichts dergleichen bei Aristoteles findet, so ist anzunehmen, dass er auch nichts von diesem angeblichen Gegensatze gewusst hat.

b. Analyse der beiläufigen Bemerkungen.

Dies sind die Stellen, an denen Aristoteles syst matisch über die relative Länge von Epos und Tr gödie gehandelt hat. Es giebt aber noch ein Pa an denen er dieselbe Frage nebenbei berührt. D Schwierigkeiten, die etwa für unsre Auffassung dar liegen, müssen erörtert werden.

1) Zuerst cap. XVII. §. 9. *Ἐν μὲν οὖν τοῖς δρ μασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μ κύνεται. Τῆς γὰρ Ὀδυσσείας μικρὸς*) ὁ λόγος ἐστ ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ καὶ παραφυλαττομέν ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ μόνου ὄντος, ἔτι δὲ τῶν οἴ οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀν λίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι· αὐτὸς δὲ ἀφικν ται χειμασθείς καὶ ἀναγνωρίσας τινὰς αὐτοῖς ἐπιθέμε αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρεν. Τὸ μ οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.* Offenbar leh hier Aristoteles, dass Tragödie und Epos beide dar übereinkommen, dass man die Idee ihrer Fabel in k ler Kürze angeben kann (*μικρὸς ὁ λόγος — τὰ δ' ἄλ ἐπεισόδια*), während ihr Unterschied in der Ausführu (*ἐπεισοδιοῦν*) dieser Fabel liegt. Denn die Dramen g statten keine Breite und Mannigfaltigkeit der Scen (*ἐν μὲν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα*), das Ep aber erlangt grade durch die Fülle dieser in die Bre

*) Hermann und Becker haben vielleicht mit Re die scheinbar unlogische Lesart *μακρός* aufgegeben und aus C dex N^a und M^a (vgl. Susemihl S. 98.) *μικρός* restituirt. Wol man aus Achtung vor dem Cod. A^c die Lesart *μακρός* halten, würde *λόγος* nicht die Idee der Fabel bedeuten, sondern die ga im Epos entwickelte Geschichte, und Aristoteles hätte dann meint, dass von dieser ganzen umfangreichen (*μακρός*) Erzählu nur die wenigen allgemeinen Umrisse, die er hinzufügt, das *ἴδ* bilden, während alles Uebrige bloss als Ausführung dieses Th mas zu betrachten sei.

gehenden Ausführungen seine grössere Länge (*η δὲ ἐποποιία τούτοις μηκύνεται*). Obgleich dieser Gegensatz nun so vollkommen deutlich ist, könnte es doch vielleicht scheinen, als hätte Aristoteles durch die Worte *ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ* grade in die Fabel selbst einen grossen Zeitraum (auf den das missverstandene *ἀόριστος τῷ χρόνῳ* hindeutete) aufgenommen und so, wenn auch nicht an dem richtigen systematischen Platze, doch wenigstens beiläufig einmal an einem Beispiele seine Meinung kundgethan. Allein dieser Schein ist wenig begründet; denn erstens gehören an und für sich in der Odyssee die vielen Jahre nicht in die Handlung selbst, welche vielmehr nach Tagen berechnet wird, und zweitens findet sich bei dem unmittelbar vorhergehenden Beispiel einer Tragödie ebenfalls ein sehr langer Zeitraum angegeben, der die Dreissig-Stunden-Theorie in Verlegenheit setzen müsste (*οἷον τῆς Ἰφιγενείας. τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἱδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῷ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην. χρόνῳ δ' ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας* —). Ueberhaupt aber gehören diese Zeitbestimmungen sowohl für das Epos als für die Tragödie bloss in die Exposition und haben mit der eigentlichen Handlung nichts zu schaffen. Diese Stelle bietet also keine Schwierigkeit; denn gehörten die vielen Jahre zur Handlung, so würde darin kein Unterschied des Epos von der Tragödie liegen; gehören sie nicht zur Handlung, so bildet die Stelle keine Instanz.

2) Bedeutender scheint eine zweite Stelle zu sein: cap. XVIII. §. 4. *χρὴ δὲ, ὅπερ εἴρηται πολλάκις, μεμνῆσθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποικὸν σύστημα τραγῳ-*

δίαν. ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον, οἷον εἴ τ τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιοῖ μῦθον. ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν δὲ τ δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. Hier sie man, dass Aristoteles den Unterschied von Epos u Tragödie durch das *πολύμυθον* bestimmt. Es fra sich. was er damit meint, und ob nicht darin vielleic der von uns überall vergeblich gesuchte Unterschi der Länge der erdichteten Handlung liegt. Allein l der Deutung dieser Stellen, wie schon früher erwäh kann ich mich glücklicherweise auf die früheren E klärer berufen, also z. B. auf A. Stahr und Sus mihl, die das *πολύμυθον* durch „viele Fabeln" u „eine sehr reichhaltige Fabel" übersetzen und durc aus nicht von der Länge der Zeit in der dargestellt Geschichte sprechen. Speciell mache ich zu weiter Begründung auf die Worte *ἐκεῖ μὲν γὰρ* (d. h. in de Epos) *διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέ θος* aufmerksam, welche Susemihl übersetzt: „de im Epos erhält wegen seines längeren Umfangs jed Theil seine schickliche Grösse" und Stahr: „de dort nehmen wegen der grossen Ausdehnung des Ga zen die episodischen Theile nur den für sie gemäss Raum in Anspruch." Beide verstehen unter *μῆκος* al nur so zu sagen das *volumen* des Gedichts und w dieses eben so sehr viel grösser im Epos ist, als der Tragödie: so kann die Fabel viele selbständi Theile episodisch in sich aufnehmen. Diese schmäle nun aber natürlich die Einheit des Ganzen und A stoteles scheint dies für so unvermeidlich beim Ep zu halten, dass er diesen Mangel sogar bei den Muste Epopöen der Odyssee und Ilias nachweist: *ὥσπερ Ἰλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ Ὀδύσσεια, ἃ κ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συ*

ἐστιν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησίς ἐστιν. XXVII. §. 14.

Dass hier nicht von viel erdichteter Zeit die Rede sei, sieht man zweitens auch aus der anderen Parallelstelle (cap. XXIII. §. 5.), wo auch dem Epiker verboten wird, seinen Stoff zu weit auszudehnen, z. B. nicht etwa (wie solche, welche das *ἀόριστος τῷ χρόνῳ* auf viele Jahre in der epischen Dichtung beziehen, ihm rathen könnten) den ganzen Trojanischen Krieg darzustellen, weil, wenn er selbst um der Uebersicht willen die Ausführlichkeit einschränken wollte und also ein mässiges Volumen des Gedichts erreichen könnte, dennoch die Buntheit des Inhalts die Phantasie verwirren würde — (*καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρα τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον — — ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι· ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα κατατεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ*). Da nun aber eine gewisse prächtige Mannigfaltigkeit grade der Vorzug des Epos vor der Tragödie ist, weil es (wie oben ausführlich gezeigt) erzählen kann, und die Tragödie Alles auf die Bühne bringen muss: so darf desshalb die Tragödie grade dieses dem Epos Eigenthümliche (was er hier das *πολύμυθον* und ein *ἐποποικὸν σύστημα* nennt) nicht nachahmen wollen. Diese *ποικιλία* des Stoffs begründet also das Episodienhafte des Epos, welches nicht darin besteht, dass die Fabel einen grossen unbestimmt langen Zeitraum umfasste, sondern dass sie eine Menge relativ selbständiger Detailhandlungen aufnehmen kann.

3) Am deutlichtsten kommt des Aristoteles Auffassung aber drittens durch die Indicien zur Geltung, die er für seine dramaturgische Regel, dass der Tragödiendichter seinen Stoff nicht epopöisch oder episo-

denhaft behandeln sollte, beibringt. Er sagt nämli
ἐν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει

*) Stahr übersetzt S. 150: „in den Dramen läuft die Sa
gar sehr gegen die wissenschaftlich begründete Theorie (der T
gödie) ab", und er erklärt dies so: „Aristoteles sagt: das E
das fast unbeschränkte Ausdehnung (μῆκος) hat, erlaubt zahlrei
Episoden und Verbindung vielfacher Fabeln und Stoffe, d
eben die Länge des Ganzen gestattet, jedem solcher Theile (μ
die ihm zukommende Ausführung zu geben." So weit ist
Erklärung vorzüglich; das Folgende aber beruht auf einer
seitigen Auffassung des Begriffes ὑπόληψις. Er sagt: „Wo
man aber im Drama dasselbe thun, so würde man stark ge
die ganze feststehende Theorie (ὑπόληψις) des Drama's und
ciell der Tragödie verstossen und das Unternehmen z. B. aus
ganzen Ilias eine Tragödie zu machen, würde eben dessl
schlecht ablaufen." Die Theorie war enthalten in den Wor
χρὴ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγῳδίαν. Aristoteles k
desshalb nicht fortfahren: Wenn man gegen die Theorie verfä
so läuft es gegen die Theorie ab. Das versteht sich von sel
Vielmehr muss die Theorie begründet werden und so entha
Stahr's erläuternde Worte über das Epos in der That eine
leuchtende Begründung. Dasselbe muss auch für die Trag
geschehen und zwar durch die Worte παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀ
βαίνει. Diese können vielleicht zweierlei bedeuten, entw
dass die Geschichte d. h. Aufführung wider die Erwartung
Dichter ausfällt, also soviel wie παρὰ τὴν ἐλπίδα. Al
diese Erklärung scheint weniger passend wegen des folgen
σημεῖον. Denn dieses giebt immer eine Folge für einen vor
gehenden Grund. Das Ablaufen wider die Erwartung der Dic
ist aber selbst das Durchfallen (ἐκπίπτειν und κακῶς ἀγωνίζεσ
und nicht die Ursache des Durchfallens. Der semiotische Be
würde also nur eine Wiederholung bilden. — Es scheint
daher eine zweite Erklärung vorzuziehen, wornach ἀποβαίνειν
schliessliche Gestaltung bedeutet, die das Drama d
episodische Behandlung erhält, und παρὰ τὴν ὑπόληψιν wie
δόξαν das Gegentheil zu dem εἰκὸς und εἰκότως bildet d
die episodenhafte Behandlung läuft bei dramatischer I
stellung sehr gegen die Wahrscheinlichkeit ab, also n
gegen das, was der Dichter hoffte, sondern was der Zusch

denn die Dichter, welche eine vollständige „Zerstörung Troja's“ darstellten, fielen entweder durch oder fanden doch keinen rechten Beifall (*ὅσοι πέρσιν Ἴλιον ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος — — ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται*). Wesswegen fielen sie durch? Etwa weil sie einen grösseren Zeitabschnitt zum Gegenstand wählten, als er dem Drama zukommt? Keine Sylbe von der Zeit; aber wohl von der Fülle der Begebenheiten; denn Aristoteles spricht nur von der *πέρσις Ἰλίου*, nicht von dem *πόλεμος ὅλος*, so dass nicht einmal die Vermuthung erlaubt ist, die Fülle der Geschichten entstünde durch die viele Zeit. Vielmehr kann man sich das Ganze an einem Tage denken. Das Drama soll aber nur einen Theil davon herausheben (*κατὰ μέρος*), um Einfachheit der Hand-

---

erwartet und für möglich und natürlich hält. Dafür muss nun ein Zeichen angegeben werden. Denn wenn das Drama eine Gestalt bekommen hat, die den Erwartungen der Zuhörer widerspricht, so wird es missfallen. Das Zeichen besteht daher in dem Erfolg der Aufführung. — Vielleicht ist dies auch die Auffassung von Susemihl, der so übersetzt: „im Drama dagegen muss ein jeder solcher Versuch gar sehr wider Dasjenige ausfallen, was man in dieser Hinsicht zu erwarten berechtigt ist.“ — Das Folgende bildet dann im genauen Zusammenhang die Gegenprobe: Während die dramatischen Dichter, wenn sie durch epische Fülle und Pracht gewinnen wollen, durchfallen, so erreichen sie dagegen wunderbar ihren Zweck, wenn sie sich an die Formen der verwickelten und einfachen Handlungen halten; denn in diesen lässt sich das *τραγικὸν* und *φιλάνθρωπον* durchführen und zugleich der Wahrscheinlichkeit (dem *εἰκός*) Genüge leisten. — Hiermit stimmt auch die Auffassung von Brandis (Aristot. u. s. akad. Zeitg. S. 1707: „Während der Umfang des viele Fabeln in sich begreifenden Epos den Theilen die geeignete Entwicklung verstattet, verlaufen sie (verkürzen sie sich) im Drama sehr gegen die Erwartung.“ Er spricht also nicht von dem Erfolg der Aufführung, sondern von der schliesslichen Gestalt des Dramas.

lung zu gewinnen und weil es die gleichzeiti
Thaten und Abenteuer etwa von Ajax, Diomedes,
tor und andren Helden nicht nebeneinander
die Bühne bringen kann, sondern nur nacheinai
wodurch unvermeidlich Verwirrung der Auffassung
steht, da beim Drama, was nacheinander ges
wird, auch nacheinander geschehen sein muss, wäh
das Epos, weil es erzählt, eine grössere Flä
gleichzeitiger Ereignisse ohne Verwirrung nacl
ander entwickeln kann. Aristoteles giebt dess
klar an, dass er nicht etwa in Zeitdifferenzen,
dern in der sachlichen Fülle den Unterschied
Drama und Epos sieht. Und es wird durch alle
Stellen nach meiner Meinung immer gewisser,
das Problem von der Einheit der Zeit und des
Aristoteles noch nicht scharf zum Bewusstsein
kommen ist; sonst hätten wir überall hier auf sc
Bestimmungen stossen müssen.

4. Schliesslich viertens bietet dieselbe Stelle
eine tüchtige Handhabe, um seine Meinung zur
heit zu bringen. Er sagt nämlich, er habe oft
schon diese Bemerkung gemacht (*χρὴ δέ ὅπερ εἴρη
πολλάκις* — —); wir müssen also diese vielen
len aufsuchen und werden dabei die durchgäi
Uebereinstimmung seiner Auffassung wahrnehm

*) Susemihl setzt mit Castelvetro das Komma statt hinter *πολλάκις*. Man müsse „des schon Bemerkten wiederholt erinnern". S. 101. Und er citirt nur eine fr Stelle am Schlusse des vorhergehenden Capitels (cap. 17. Stahr citirt drei Stellen, cap. V. §. 4. cap. VII. §. 5—7 XVII. §. 5. Vgl. mit cap. XIV. Dies letzte Capitel hat keine nähere Beziehung auf den Gegensatz des epischen dramatischen Stoffs; das vorletzte bietet dieselbe Stelle, die ihm auch Susemihl angiebt; im siebenten Capitel aber is einseitig von der Tragödie die Rede. Sehr aber freut mic

Es sind in der That fünf Stellen, auf welche diese Bemerkung sich zurückbeziehen kann. 1) Cap. V. §. 4. nämlich grade die Stelle, an welcher der Unterschied von Epos und Tragödie der Länge nach zuerst erwähnt wird. Und Aristoteles bestimmt ihn dort so, dass die Tragödie durch ihren Platz in der Festfeier der Dauer nach bestimmt ist, während die Länge des Epos unbeschränkt bleibt. Ursprünglich aber, sagt er, machten sie es mit den Tragödien wie mit den Epopöien. *Καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν.* Wie denn? Offenbar geht die Beziehung auf das *ἀόριστος τῷ χρόνῳ* zurück und bedeutet daher, dass sie ursprünglich nicht die straffe Einheit dramatischer Composition hatten, sondern ein *ἐποποιϊκὸν σύστημα* machten (Vrgl. S. 180) und also gewissermassen nur das Epos aufführten, in der Art wie auch Plato (Vgl. S. 23) aus dem Epos das Drama entwickelt. Die Länge war ursprünglich unbestimmt und daher denn eine rhapsodische oder episodienhafte Behandlung. 2) Cap. VII. §. 7. bis Schl. — Hier wird nichts über das Epos bestimmt; aber es scheint dafür die eben erwähnte Unterscheidung mehr Licht zu bekommen. Denn man sieht, dass Aristoteles sich im Gegensatz gegen die befindet, welche die Länge der Tragödie nach der Aufführungszeit abmessen wollen. Dass diese äussere Gränze durch die Zeit, welche im Festspiel der Tragödie gestattet wird, geschichtlich auf die straffere dramatische Einigung, auf die Befreiung von der epopöischen, episodenhaften Behandlung hingewirkt habe, scheint bei Vergleichung der vorigen Stelle des Ari-

Angabe des cap. V. §. 4. Stahr erkannte die nahe Beziehung zu unsrer Stelle scharfsinnig; leider hatte dies keine rückwirkende Kraft für seine Erklärung der dortigen Stelle.

stoteles Meinung zu sein: nur will er diesen äusse lichen Gesichtspunkt, der übertrieben auf eine Abme sung nach der Wasseruhr führen würde, nicht gelt lassen und führt statt dessen ein inneres organisch Maass als Regel ein. 3) Cap. VIII, wo ebenfalls d *πολύμυθον* wie an unsrer Stelle untersagt und d Einheit als die Nachahmung einer Handlung bestimı wird. 4) IX. §. 11, wo wieder ausdrücklich die ep sodienhaften Tragödien erwähnt und getadelt werde *Τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδε εἰσὶ χείριστοι.* Dass er darunter ein *πολύμυθον* u *ἐποποιϊκὸν σύστημα* versteht, erklärt er deutlich: *λέ δὲ ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὔ εἰκὸς οὔτ' ἀνάγκη εἶναι.* Er giebt auch den Entstehung grund solcher Compositionen an: indem nämlich d Dichter, um durch Fülle den Richtern zu imponire ihrer Fabel eine unnatürliche Länge zu geben suche verderben sie den genetischen Zusammenhang d Fabel. *Τοιαῦτα δὲ ποιοῦνται ὑπὸ — — τῶν ἀγαθῶ ποιητῶν διὰ τοὺς κριτάς· ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντ καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείνοντες τὸν μῦθον πολλάκ διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς.* (Vrgl. S. 64.) Endlich im letzten Cap. die Entgegensetzung, a welche auch von Susemihl verwiesen wird, dass d Drama seiner Natur nach kurz zugeschnittene Epis dien verlangt, während das Epos grade durch brei Ausführung seinen grösseren Umfang erhält —: *ἐν μ οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποι τούτοις μηκύνεται.*

Die oftmalige Einschärfung der Regel, die Grä zen zwischen dramatischer und epischer Behandlu zu beobachten, findet sich also in der That und z gleich ergiebt sich, dass nirgends ein Unterschied i der Dauer der erdichteten Handlung von Aristotele

erwähnt, dagegen die Länge immer in Rücksicht auf die Fülle der Geschichten oder die äusseren Bedingungen der Aufführung bestimmt wird.

Ueberblick der Untersuchung.

Die Untersuchung ging von Cap. V. der Aristotelischen Poetik aus. Es zeigte sich, dass die Länge der Tragödie nicht durch die Einheit des Tages als Zeitraum der erdichteten Handlung gemessen werden konnte. Der Ausdruck selbst wies auf die wirkliche Zeit hin und erinnerte an die Stelle cap. VII. mit der Wasseruhr.

Nun entstand die zweite Frage, ob denn nach archäologischer Ueberlieferung das tragische Spiel einen Tag für sich in Anspruch nehmen durfte; ob es nicht vielleicht die Nachmittagszeit der Komödie überlassen musste? Die Analyse der Stellen, auf welchen diese Meinung ruhte, ergab einen Widerspruch unter sich und liess bei Hinzuziehung anderer Zeugnisse es als wahrscheinlich oder möglich erscheinen, dass die Aufführung von Komödien und Tragödien zu gleicher Zeit endigte. Jedenfalls erschien die bisherige archäologische Hypothese so schwach begründet, dass von ihr aus kein Widerspruch gegen die Interpretation unsrer Aristotelischen Stelle Kraft haben könnte.

Da Aristoteles aber als der wissenschaftliche Ausdruck des verwirklichten griechischen Lebens betrachtet wird, so musste untersucht werden, ob die Theorie von der Einheit der Zeit oder die Dreissig-Stunden-Theorie der Franzosen etwa auf die Praxis der grossen Tragiker fusste. Das Resultat war gegen

diese Annahme und führte vielmehr auf die in organische Einheit der Handlung, welche Aristo lehrt.

So blieb nun nur übrig, die einzelne Vors über die Länge der Tragödie aus dem systematis Zusammenhange zu deduciren. Sowohl hierdurc durch Vergleichung aller gelegentlichen Erwähnu ergab sich, dass die Einheit der Zeit in der Art, sie durch die Franzosen berühmt geworden, un heute als auf eine Aristotelische Stelle begründe trachtet wurde, dem Aristoteles unbekannt war. Problem der Einheit der Zeit und des Ortes überh scheint von Aristoteles nicht als solches gekannt behandelt zu sein: vielleicht weil die griechischen giker mit kluger Mässigung die Freiheit der Phan gebraucht haben und erst die romantischen Ausscl fungen durch den Gegensatz zur Erkenntniss Regel und eines Masses führten. Jedenfalls ist Stellung der Aristotelischen Theorie zu diesen Re eine offene Frage, von ihm weder aufgeworfen, beantwortet.

Anhang.

1.

Zu S. 4. Nicht nachahmende Musik.

Διὰ τί, εἰ ἥδιον ἡ ἀνθρώπου φωνή, ἣ ἄνευ λόγου ᾄοντος οὐχ ἡδίων ἐστίν, οἷον τερετιζόντων, ἀλλ' αὖλὸς λύρα; Ἢ οὐδ' ἐκεῖ ἐὰν μὴ μιμῆται, ὁμοίως ἡδύ;

Auch Zeller hält (D. Philos. d. Griech. 2. Th. 2. Aufl. 617) an der Lesart *δια τῆς φωνῆς* fest.

2.

Zu S. 12 u. ff. Ueber Poësie und Prosa.

Dieser Gegensatz zwischen Wissenschaft und Poësie ist desshalb bei den Späteren überall anzutreffen z. B. in Albinus Isagoge in Plato's Dialogen §. 2. *Ὁν τοῦ διαλόγου ἐρωτήσεις καὶ ἀποκρίσεις — τὸ δὲ περί τινος τῶν φιλοσόφων καὶ πολιτικῶν πραγμάτων* (wissenschaftlicher Gegenstand) *πρόσκειται, διότι οἰκείαν εἶναι δεῖ τὴν ὑποκειμένην ὕλην τῷ διαλόγῳ· τοιαύτη δέ ἐστιν ἡ πολιτικὴ καὶ φιλόσοφος. ὡς γὰρ τῇ παγωδίᾳ καὶ ὅλως τῇ ποιήσει οἰκεῖα ὕλη ὑποβέβηται τῶν μύθων* (der Stoff der Dichtkunst), *οὕτως ὁ διαλόγῳ ἡ φιλόσοφος, τουτέστι τὰ πρὸς φιλοσοφίαν.* Ebenso bei Plutarch (*Πῶς δεῖ τὸν νέον κ. τ. λ.* c. C.), der aber auch schon mit dem *μῦθος* den Begriff der Erdichtung verbindet: *Θυσίας μὲν γὰρ ἀχόρους καὶ ἀναύλους ἴσμεν, οὐκ ἴσμεν δὲ ἄμυθον οὐδὲ ψευδῆ ποίησιν. Τὰ δ' Ἐμπεδοκλέους ἔπη καὶ Παρμενίδου καὶ Ζηνωνος καὶ Νικάνδρου καὶ γνωμολογίαι Θεόγνιδος λόγοι εἰσὶ κεχρημένοι παρὰ ποιητικῆς ὥσπερ ὄχημα τὸν ρυθμὸν καὶ τὸ μέτρον, ἵνα τὸ πεζὸν διαφύγωσιν.*

3.

Zu S. 16. Ueber das Metrum der Epopöie.

Διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν τῷ ἡρῴῳ, ἀλλ' ὥσπερ εἴπομεν, αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἁρμόττον αὐτῇ διαιρεῖσθαι — — Τὸ γὰρ ἡρωϊκὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν, ὅτι καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα· περιττὴ γὰρ καὶ ἡ διηγηματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων.

4.

Zu S. 41. Ueber *πέφυκεν* im Schlusssatz.

Wenn ich den zweiten Schlusssatz mit *πέφυκε εἶναι* beginnen lasse, so scheint dadurch die logische Ordnung umgekehrt zu sein; denn aus dem *πεφυκέναι* d. h. aus der *φύσις* folgt Andres mit Nothwendigkeit (*ἐξ ἀνάγκης*), nicht aber kann die Natur selbst aus dem, was ihre Wirkung ist, folgen. So richtig diese Bemerkung ist, so ist dabei doch vergessen, dass man ja semiotisch nach dem *τέτοκεν, γάλα γὰρ ἔχει*, auch von den Wirkungen auf die Ursachen schliessen kann und es ist desshalb von einer *ἐξ ἀνάγκης* vorhandenen dianoetischen und ethischen Qualität der Handelnden recht gut darauf zu schliessen, dass *διάνοια* und *ἦθος* die natürlichen (*πέφυκεν*) Ursachen der Handlungen seien. Daher findet sich das *πέφυκεν* nicht bloss in Prämissen, sondern auch in Conclusionen, z. B. *Plat. Kratyl. 434. οὐκοῦν εἴπερ ἔσται τὸ ὄνομα ὅμοιον τῷ πράγματι* (Vordersatz), *ἀναγκαῖον πεφυκέναι* (= *ἐξ ἀνάγκης πέφυκεν*) *τὰ στοιχεῖα ὅμοια τοῖς πράγμασιν* (Schlusssatz). Die Bedeutung von *πεφυκέναι* und dass dieses obwohl logisch die Folge, doch real der Grund sei, wird sofort in dem Satze: *εἰ μὴ φύσει ὑπῆρχε φαρμακεῖα ὅμοια ὄντα* angegeben. Aehnlich *Aristot. Pol. II. 1.* §. 7. *φανερὸν τοίνυν ἐκ τούτων* (Prämissen) *ὡς*

οὔτε πέφυκεν μίαν οὕτως εἶναι τὴν πόλιν κ. τ. λ. Auch hier ist, obwohl freilich die grammatische Construction abweicht, πέφυκεν doch wie an unsrer Stelle logisch dem Schlusssatz zugetheilt.

5.

Zu S. 51. Ueber ἐπὶ τῶν λόγων.

Herr Hofrath Sauppe findet das ἐπὶ τῶν λόγων sehr anstössig, da der Gegensatz fehle und der von mir gesuchte Sinn schon in τὸ λέγειν δύνασθαι ausgedrückt sei. Ich gestehe, dass man, wenn der Text nur die Worte: ὅπερ τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν böte, nicht weiter sich besinnen würde, sondern sie auf το λέγειν δύνασθαι zurückbeziehen müsste. Allein so kann man versuchen, auch den überlieferten Text zu weiterem Aufschluss auszunutzen. Die διάνοια also bezeichnet zunächst den Verstand im Allgemeinen und wie man aus den Nikomachien weiss, sowohl den theoretischen als den praktischen Verstand. Daher bringen alle Wissenschaften und Künste dies mit sich, dass sie τὸ λέγειν δύνασθαι τα ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα bedingen; also ist dies dem Arzt, wie dem Baumeister und jedem Fachmanne sofern ihm die betreffende διάνοια zukommt, gemeinsam. Von allen diesen verschiedenen διάνοιαι werden nun bloss zwei herausgehoben, nämlich die πολιτική und ῥητορική, welche hier in Betracht kommen und das Hier ist eben in dem ἐπὶ τῶν λόγων ausgedrückt. Diese λόγοι müssen nun einerseits eine Einschränkung des ganzen Gebietes des Dianoëtischen bedingen, sofern damit die ἰατρική, ἀρχιτεκτονική u. s. w. ausgeschlossen ist, andererseits können sie sich nicht bloss auf die Beredsamkeit beschränken, da die πολιτική neben

derselben noch genannt wird; es bleibt daher nu
übrig, da in dem folgenden Satze die rhetorische un
politische *διάνοια* sofort als der Tragödie ange
hörend erläutert wird (*οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικ
ἐποίουν λέγοντας οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς*), dass die *λόγ*
eben die Reden in der Tragödie sind, d.
Alles was die Personen des Dramas reden. Wir sin
im Deutschen nicht im Stande, wegen der Vieldeuti
keit des Wortes *λόγος* an jeder Stelle eine schlechth
befriedigende Uebersetzung zu liefern und beschei
ich mich gern, wenn man jenes „bei den Reden" f
unbestimmt und undeutlich erklären sollte. Der Si
ist jedenfalls der oben angegebene. Daher lässt Pla
auch den Sokrates die ganze Tragödie des Agath
mit dem Ausdrucke *λόγοι* bezeichnen, *Symp. 194.*
*ἐπιλήσμων μέντ' ἂν εἴην, ὦ Ἀγάθων, εἰπεῖν τὸν Σ
κράτη, εἰ ἰδὼν τὴν σὴν ἀνδρείαν καὶ μεγαλοφροσύν
ἀναβαίνοντος ἐπὶ τὸν ὀκρίβαντα μετὰ τῶν ὑποκριτῶν, ο
βλέψαντος ἐναντία τοσούτῳ θεάτρῳ, μέλλοντος ἐπιδείξ
σθαι σαυτοῦ λόγους* — Ich verstehe also die Ste
so, dass zuerst von *μῦθος* und *ἤθη* die Rede s
§. 12. *μέγιστον δὲ τούτων ἡ τῶν πραγμάτων σύστ
σις* — *δεύτερον δὲ τὰ ἤθη* — und nun zweitens
den *λόγοι* übergegangen werde, die sich ihrerseits w
der nach Inhalt und Form betrachten lassen. Na
dem Inhalt setzen sie ethisch-politische oder rhet
rische Bildung voraus, nach der Form erwarten
den Ausdruck in der Sprache. §. 22. *τρίτον δὲ ἡ δι
νοια* sc. *τῶν λόγων*. §. 26. *τέταρτον δὲ τῶν μὲν λ
γων ἡ λέξις.**) Es ist nicht zu läugnen, dass weit
unten wieder eine neue Bedeutung von *λόγοι* vorkomn

*) Ich sehe nachträglich zu meiner Freude, dass Stei
thal (Gesch. der Sprachw. bei d. Gr. u. R. S. 255) dieselbe Au
legung gegeben hat.

ὁ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν; allein hier ist nur wegen des deutlichen Gegensatzes zu ἔμμετρα die nähere Bestimmung ψιλῶν weggelassen: so dass λόγοι als das Allgemeinere wiederkehrt und an ihm nun die ἔμμετροι und ψιλοί unterschieden werden.*)

Uebrigens würde es sehr gut angehen, ἐπὶ τῶν λόγων als so allgemein aufzufassen, dass die Beredsamkeit mit darunter fiele; denn nach Aristoteles haben die Reden des gewöhnlichen Gesprächs, wie die Reden der dramatischen Personen und die Reden der Redner alle dies gemeinsam, dass sie loben und tadeln, anklagen oder vertheidigen, rathen oder abrathen. Sie fallen desshalb alle unter die Dialektik und Politik, welche in der Rhetorik zum Zwecke des Für und Wider-Redens ebenfalls die grundlegenden Doctrinen sind. Wenn man desshalb unter ἐπὶ τῶν λόγων „bei der Beredsamkeit" keinen Gegensatz gegen die λόγοι der Tragödie annimmt, sondern grade diese darunter versteht, sofern sie ja mit der Beredsamkeit gemeinsamer Na-

*) Uebrigens muss erwähnt werden, dass Aristoteles nicht immer die tiefere Unterscheidung von Prosa und Poësie festhält, wie sie in cap. I. ausgeführt ist, sondern er fasst oft μέτρα als „Verse," im Sinne von ἔμμετρα, und setzt es synonym mit Poësie. Beiden stellt er nicht nur die ψιλοὶ λόγοι, sondern auch einfach die λόγοι oder λόγος entgegen. Vrgl. *Rhet. III.* 2. §. 3. ἔστι μὲν γὰρ τῶν μέτρων πολλά τε ποιεῖ τοῦτο καὶ ἁρμόττει ἐκεῖ — ἐν δὲ τοῖς ψιλοῖς λόγοις (die μέτρα bedeuten hier die λόγοι ἔμμετροι) §. 8. —— ὅσῳ ἐξ ἐλαττόνων βοηθημάτων ὁ λόγος ἔστι τῶν μέτρων. (Hier ist die nähere Bestimmung des λόγος durch das ψιλόν weggelassen.) Und die μέτρα werden §. 7. durch das Wort ποίησις ersetzt: τοῦτο πλεῖστον δύνανται καὶ ἐν ποιήσει καὶ ἐν λόγοις. Aus solchen Stellen darf man über seine Lehre keine Schlüsse ziehen; man kann sie aber benutzen, um nicht zu ängstlich mit dem Text der Poëtik umzugehen und Ungenauigkeiten im Ausdruck zu ertragen.

tur sind, so würde dies der rechte Sinn sein; denn die Beziehung auf die Tragödie ist nur durch den Zusammenhang gegeben, an und für sich aber geht die Bedeutung der λόγοι darüber hinaus. Wesshalb auch der Sinn der λέξις offenbar nicht bloss auf Poësie mit oder ohne Metrum, sondern auch auf die redne-rische Diction und auf die Darstellung der Ge-danken überhaupt (ἡ διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνεία) ausgedehnt wird, möge sie als Poësie oder sonst wie erscheinen.

Ich sehe eben erst die interessanten Bemerkun-gen Vahlen's über die διάνοια und die λόγοι (in „Ari-stoteles Lehre von der Rangfolge der Theile der Tra-gödie" S. 170. ff.) Da aber Susemihl sich ihren Ergebnissen besonders angeschlossen hat, so brauche ich im Folgenden nur noch Einiges nachzutragen. Zuerst muss ich die Erklärung des πολιτικῶς und ῥητορικῶς anerkennen. Vahlen hat tief ein-dringend und mit grosser Klarheit das πολιτικῶς durch das ἠθικῶς und die προαίρεσις erläutert und in der That in Aristotelischer Weise, wie ich es oben S. 52. noch vermisste. Ich wünschte immer, dass bei dieser Erläuterung auf den Grundunterschied der beiden Dis-ciplinen πολιτική und ῥητορική eingegangen würde, in-dem jene aus einer festen Ueberzeugung spricht, diese aber *in utramque partem* so zu sagen gewissenlos dis-putirt. Diese Beziehung hat Vahlen in einer ein-leuchtenden und gründlichen Betrachtung in den dia-noetischen und ethischen Eigenschaften der Reden nachgewiesen. — Was aber zweitens die Behauptung einer Lücke im Text betrifft, so beruht Vahlen's Beweisführung auf der Annahme, dass ἐπὶ τῶν λόγων „bei der Beredsamkeit" heisse. Diese Annahme halte ich durch meine früheren Erörterungen für beseitigt—

Als indirecten Beweis für die Unrichtigkeit jener Annahme kann man auch noch grade dieses geltend machen, dass Vahlen dadurch nothwendiger Weise den Zusammenhang verlieren und einen „Riss“ oder Lücke voraussetzen musste. Er schreibt S. 172: „Also die διάνοια ist das Vermögen, das von den Umständen Gebotene [?] und Angemessene zu reden, eben das, was für die Beredsamkeit [?] Sache der Politik und Rhetorik ist. Denn — ‚οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς. Wer sind die Alten und die Neuen, von denen Aristoteles redet? Nur die Dichter kann er meinen, wie ἐποίουν λέγοντας augenscheinlich macht, und die Geschichte des griechischen Dramas bestätigt das ausgesprochene Urtheil. Allein welche Brücke vermittelt den Uebergang von dem vorigen zu diesem Satze? Politik und Rhetorik haben das Gebiet der διάνοια für die Beredsamkeit [?] zu behandeln; denn die alten Tragiker liessen ihre Personen πολιτικῶς, die jüngeren lassen die ihrigen ῥητορικῶς reden. Hier ist ein Riss, den keine Künstelei der Erklärung verhüllen kann“. — Dieser Riss entsteht eben nur durch die ganz unbegründete Annahme, dass ἐπὶ τῶν λόγων „für die Beredsamkeit“ bedeute, während die Partikel γὰρ und das Folgende auf's Deutlichste zeigen, dass nur von den λόγοι in der Tragödie die Rede ist. Daher hat auch Vahlen nicht umhin gekonnt, S. 181. die analogen Worte τέταρτον τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις durch „viertens für die Dialoge die sprachliche Form“ zu übersetzen. Susemihl scheint früher das Richtige gesehen, aber durch die Kritik Vahlen's (S. 171. und Anmerk. 41.) veranlasst, es wieder aufgegeben zu haben.

Wenn Vahlen scharfsinnig zwei Bedeutungen

und Beziehungen von *διάνοια* und *ἦθος* nachweist, s muss daran erinnert werden, dass diese Gegensätz im Grossen in den Nikomachien hervortreten; dem sowie dort überhaupt die ethischen Tugenden de dianoetischen entgegengesetzt werden, so kommt doch innerhalb des Dianoetischen derselbe Gegensatz i dem phronetisch-praktischen und theoretischen Ver stande ebenfalls wieder zum Vorschein.

6.

Zu S. 54. Ueber den Begriff der *ἀρχή*.

Es ist mir bemerkt worden, warum ich in d Worten: *μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν* ein relativ Ende anerkenne, in den durch Conjectur umgeste ten Worten: *ἀρχὴ μὲν ὃ αὐτὸ μὲν ἐξ ἀνάγκης μὴ μ ἄλλο ἐστίν* nur einen absoluten Anfang sehen wil Die Antwort ist einfach. Stände nämlich bloss *ὃ αὐ μὲν μὴ μετ' ἄλλο ἐστίν*, so würde man natürlich a einen relativen Anfang denken müssen. Da Arist teles aber *ἐξ ἀνάγκης* hinzufügt, so wird der Begri scharf und streng, wie überall wo das Nothwendig hinzukommt. Und mithin hat man die Alternativ entweder mit dem überlieferten Text *μὴ ἐξ ἀνάγκης* z lesen, d. h. an einen relativen Anfang zu denken od mit der Conjectur das *μὴ μετ' ἄλλο* d. h. die Voraus setzungslosigkeit als nothwendig d. h. als absolut zu setzen. — Wie S. 54. erwähnt, kommt es hierb auf den Gegensatz des *post hoc* (*μετὰ τάδε*) und *propte hoc* (*διὰ τάδε*) an. Das *μετὰ τάδε ἐξ ἀνάγκης* ist eb das *διὰ τάδε* d. h. zu der zeitlichen Abfolge die Not wendigkeit gesetzt, ergiebt das causale Verhältnis Umgekehrt das *μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ' ἄλλο* bedeutet, d zwar nach einem Anderen, aber nicht durch ein A deres. Dagegen die Stellung der Worte, welche c

Conjectur befürwortet, nämlich *ἐξ ἀνάγκης μη μετ' ἄλλο* bedeutet etwas ganz Anderes, indem sie auch die zeitliche Abfolge aufhebt. Als Beispiel kann aus *Aristoteles Metaphys. lib. IV. 1.* §. 2. angeführt werden: *ἀρχὴ — ὅθεν γίγνεται πρῶτον μὴ ἐννπάρχοντος* (d. h. nicht immanent also von Aussen) *καὶ ὅθεν πρῶτον η κίνησις πέφυκεν ἄρχεσθαι καὶ ἡ μεταβολή, οἷον τὸ τέκνον ἐκ τοῦ πατρὸς καὶ τῆς μητρὸς καὶ ἡ μάχη ἐκ τῆς λοιδορίας.*

7.

Zu S. 62. Ueber die Construction von *ἐπίδηλον ποιεῖν.*

Ich verdanke einer persönlichen Mittheilung des Herrn Hofrath Sauppe die Bemerkung, dass der von mir verlangte Sinn der Stelle auch gewonnen wird, wenn man *ὃ* als grammatisches Subject fasst und zu *ποιεῖ ἐπίδηλον* den Inhalt der Worte *ὃ προσὸν ἢ μὴ προσὸν* als logisches Object noch einmal hinzudenkt. Die von ihm angezogene Stelle aus *Xenoph. Oecon. 21. 10. (τοῦ δὲ δεσπότου ἐπιφανέντος — — εἰ μηδὲν ἐπίδηλον ποιήσουσιν οἱ ἐργάται, ἐγὼ μὲν αὐτὸν οὐκ ἂν ἀγαίμην)* enthält allerdings die genaueste Analogie.

8.

Zu Seite 84. Gebrauch von *παράδειγμα.*

Auch Vahlen nimmt hier *παράδειγμα* in dem Platonischen Sinn von Idealbild, wie es bei Aristoteles wohl vorkommt, aber doch nur in Beziehung auf einen Gegensatz. So schlechtweg kann es aber nur die gewöhnliche Bedeutung von Beispiel haben. Er sagt S. 160. (J. Vahlen, Aristot. Lehre von der Rangfolge der Th. d. Trag.): „Sein *(Zeuxis)* Idealbild war sonach von den Schönheiten der Wirklichkeit abstrahirt, und enthält, auf diesem Wege geschehen, eben so viel Naturwahrheit als Idealität, wie beides

Aristoteles Poëtik 1454. b. 12. von den Dichtern v
langt, dass ihre Personen ὅμοιοι und doch παρ
δείγματα seien". Dieser letztere Gegensatz ist ge
den Aristotelischen Sprachgebrauch. — Auch A
Stahr, der sonst den Text mit Recht vertheid
übersetzt doch „Idealbeispiel" S. 133. und „wie A
thon und Homer den Achill, dies Ideal von Ungestü
Es ist dies aber nicht bloss dem Sprachgebrauch, s
dern auch der ethischen Theorie nach unaristotelis
denn Aristoteles kennt kein Ideal von Ungestüm
Härte, sondern will nur, dass die Abweichung von
Tugend, die ihm das einzige Ideal ist, nicht zu gr
werde, weil der Charakter sonst aufhört χρηστόν
sein und φαῦλον wird. — Ich verstehe unter πα
δειγμα ein Beispiel, und zwar soll nicht Achill
Beispiel sein, daran fehlt viel, sondern die σκληρότ
denn er hätte aus der Gattung der τἆλλα τὰ τοια
(d. h. Temperaments-Fehler d. i. Fehler, die ohne π
αἱρεσις sind, also keine κακία involviren) ἔχοντες eb
sowohl ein Beispiel für einen ὀργίλος oder ῥᾳθυ
geben können; er wählt aber die σκληρότης zum B
spiel. Diese muss also so behandelt werden, wie Hor
und Agathon es an ihrem Achill zeigen. Das
brauchte nicht mehr erläutert zu werden; denn
Regel war festgestellt und die Anwendung offenkun
Die abgerissene Art der Ausdrucksweise ist dem A
stoteles aber theils überall eigen, theils dieser Sch
besonders. Eine analoge Wendung findet sich *R.*
III. 16. Ἂν δ' ἄπιστον ᾖ, τότε τὴν αἰτίαν ἐπιλέγ
ὥσπερ Σοφοκλῆς ποιεῖ· παράδειγμα τὸ ἐκ τῆς Ἀ
γόνης ὅτι κ. τ. λ. oder *de poet.* cap. XXII. §. 2. σαφεστ
μὲν οὖν ἐστὶν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων (sc. λέξ
ἀλλὰ ταπεινή· παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος π
σις — —

9.

Zu S. 92. Anmerk. Ueber das Verhältniss von φρόνησις und αἴσθησις.

Die Erklärung der Stelle bei Trendelenburg ist sehr sinnreich und interessant. (Historische Beiträge zur Philosophie von Adolf Trendelenburg II. B. S. 380 ff.) Er sagt nach einer ausführlichen Entwicklung des psychologischen Vorganges bei der Berathschlagung über das Verhältniss von αἴσθησις, νοῦς und φρόνησις S. 382.: „Der νοῦς, in der Bestimmung des Zweckes thätig, giebt die Aufgabe. Die φρόνησις sucht die Mittel. Jener ist nur der αἴσθησις zu vergleichen, inwiefern er ohne Vermittlung seinen Gegenstand ergreift; diese geht in die αἴσθησις zurück, inwiefern sie von ihr lernt, welches die letzten Elemente der Ausführung sind". Trendelenburg versteht also in beiden Fällen unter αἴσθησις die sinnliche Wahrnehmung und löst den scheinbaren Widerspruch des Aristoteles, indem er den νοῦς nur mit ihr vergleichen lässt, bei der φρόνησις aber der wirklichen sinnlichen Wahrnehmung eine mitwirkende Rolle zuertheilt. Ich sehe in dieser Erklärung zwei Schwierigkeiten, die mich zu einer andern Auffassung bestimmen.

Aristoteles sagt von der φρόνησις nicht, dass sie in die αἴσθησις zurückginge, sondern er nennt ihr Werk selbst ganz bestimmt αἴσθησις; fühlt sich aber gedrungen, weil man darunter zunächst die αἴσθησις τῶν ἰδίων verstehen könnte, zu erläutern, dass er eine andre Art (ἄλλο εἶδος) meine, die auch von der dritten Art nämlich von der geometrischen αἴσθησις verschieden ist. Hätte er bloss gesagt, die φρόνησις ginge in die αἴσθησις zurück, inwiefern sie von ihr lerne, welches die letzten Elemente der Ausführung (τὸ ἔσχατον) wären, so würde er gar keine Erklärung und Verwahrung in Betreff der αἴσθησις nöthig gehabt haben, da

sie ja dann in der ganz geläufigen und nächsten
deutung gebraucht wäre. Eine Deutung bedürfen s
Worte: *ο μὲν γὰρ νοῦς τῶν ὅρων, ων οὐκ ἔστι λό
ἡ δὲ (φρόνησις) τοῦ ἐσχάτου, οὗ οὐκ ἔστιν ἐπιστ
ἀλλ' αἴσθησις*, nur desswegen, weil er *αἴσθη*
als das *genus* bezeichnet, unter welches die *φρόν*
falle. Denn da die verschiedenen Arten dieses *g*
bisher nicht deutlich abgegränzt und nicht mit
schiedenen Namen von der Sprache ausgezeichnet
ren, so musste leicht eine Vermischung derselben
stehen. Desshalb unterscheidet er selbst in aller Ki
drei verschiedene Arten, wobei man deutlich si
dass auch er noch keine *termini* dafür gebildet
sondern zuerst dies Gebiet mit seinem Scharfs
durchdringt. Fest stand überhaupt, dass das Let
(*ἔσχατον*) der Wissenschaft nicht zugänglich sei, sond
nur der unmittelbaren Wahrnehmung (*αἴσθησις*).
gemein also ist der Satz: wo *ἔσχατον*, da *αἴσθησι*
*δὲ φρόνησις) τοῦ ἐσχάτου οὗ οὐκ ἔστιν ἐπιστ
ἀλλ' αἴσθησις*). Nun ist das Letzte aber nicht glei
artig. Darum kann auch die entsprechende *αἴσθ*
nicht gleichartig sein. Damit man nun nicht et
wenn die *φρόνησις* auf das *ἔσχατον* geht und die
θησις auf das *ἔσχατον* geht, in der zweiten Figur
jahend schliesse, wodurch die *φρόνησις* mit der si
lichen Wahrnehmung identifizirt werden würde: so
merkt er sofort, dass er hier *αἴσθησις* als *ge*
verstanden wissen will, in dem man verschied
Arten unterscheiden könne. Und so scheidet er
nächst die sinnliche Wahrnehmung ab: *οὐχ ἡ
ἰδίων*. Mit dieser hat die *φρόνησις* nichts zu th
Näher kommt schon die zweite Art, die mathem
tische *αἴσθησις*: *ἀλλ' οἷα αἰσθανόμεθα ὅτι τὸ ἐν
μαθηματικοῖς ἔσχατον τρίγωνον· στήσεται γὰρ κἀ*

Das Urtheil, dass dieses Letzte z. B. ein Dreieck ist, wobei als einem Unmittelbaren die Gedankenbewegung ebenfalls*) zum Halt kommt, steht der φρόνησις schon näher, aber auch diese Art αἴσθησις ist es doch noch nicht, was er meint; sie hat noch zu viel Aehnlichkeit mit der sinnlichen Wahrnehmung. So muss er für die φρόνησις eine dritte Art (εἶδος) annehmen, nämlich eben die phronetische: ἀλλ' αὕτη (die mathematische) μᾶλλον αἴσθησις ἢ φρόνησις, ἐκείνης (der phronetischen) δ' ἄλλο εἶδος (sc. αἰσθήσεως).

Die zweite Schwierigkeit in Trendelenburgs Erklärung sehe ich darin, dass die φρόνησις „von der αἴσθησις lernen soll, welches die letzten Elemente der Ausführung wären". Trendelenburg versteht hier unter αἴσθησις eben die sinnliche und durch Zurückführung auf die bekannte Bedeutung dieser will er eben erklären, wiefern Aristoteles die φρόνησις in die αἴσθησις zurückgehen lasse. Das aber ist grade schwierig einzusehen, wie dieselbe für die φρόνησις als belehrend oder bedingend auftreten könnte. Das Resultat der Berathschlagung des φρόνιμος wird sich nach Aristoteles immer in einem Syllogismus darstellen lassen, und es fragt sich wer die *termini* liefert und wer die Prämissen. Trendelenburg scheint nun der αἴσθησις die *subsumtio* zuzuschieben. Also etwa nach folgendem Aristotelischen Beispiel: Οὐδ' ἐστὶν ἡ φρόνησις τῶν καθόλου μόνον, ἀλλὰ δεῖ καὶ τὸ καθ' ἕκαστα γνωρίζειν· πρακτικὴ γὰρ, ἡ δὲ πρᾶξις περὶ τὰ καθ' ἕκαστα. Διὸ καὶ ἔνιοι οὐκ εἰδότες (bezieht sich auf das Allgemeine, καθόλου) ἑτέρων εἰδότων πρακτι-

*) Logisch am Wichtigsten in dem Satz οτιήσεται γὰρ κἀκεῖ ist der Buchstabe κ'; denn dadurch wird das Generische für beiderlei αἴσθησις angedeutet.

κώτεροι, καὶ ἐν τοῖς ἄλλοις οἱ ἔμπειροι (bezieht sich auf das Einzelne, τὰ καθ' ἕκαστα)· εἰ γὰρ εἰδείη ὅτι τὰ κοῦφα εὔπεπτα κρέα καὶ ὑγιεινά (Obersatz), ποῖα δὲ κοῦφα ἀγνοοῖ (Untersatz), οὐ ποιήσει ὑγίειαν (praktischer Schlusssatz), ἀλλ' εἰ εἰδὼς ὅτι τὰ ὀρνίθεια (*minor*) κοῦφα (*medius*) καὶ ὑγιεινὰ (*major*) ποιήσει μᾶλλον*). Aristoteles behauptet also, dass die Erfahrenen vor den bloss das Allgemeine Wissenden einen Vorzug in Bezug auf die Praxis haben und verlangt von der φρόνησις, dass sie Obersatz und *subsumtio* auf gleiche

*) *Eth. Nicom. lib. VI. c.* 8. Nebenbei darf hier wohl eine Frage der Textkritik berührt werden. Trendelenburg sagt S. 373.: „Wenn das Beispiel passen und nicht verwirren soll, so muss es nur heissen: ἀλλ' ὁ εἰδὼς ὅτι τὰ ὀρνίθεια ὑγιεινὰ ποιήσει μᾶλλον τὴν ὑγίειαν und κοῦφα καὶ vor ὑγιεινά muss ungeachtet der übereinstimmenden Handschriften gestrichen werden". Worin liegt das Verwirrende? Trendelenburg antwortet: „Wer weiss, ὅτι τὰ ὀρνίθεια κοῦφα καὶ ὑγιεινά, dass das Vogelfleisch leicht und gesund sei, weiss Beides, das Allgemeine und Besondre. In dem Begriff κοῦφα hat er bereits den allgemeinen Grund, den *terminus medius* des ganzen Schlusses". Könnte man aber nicht auch vielleicht annehmen, dass Aristoteles, da der ἔμπειρος „an das Einzelne gebunden ist, noch ohne Bestimmung des Allgemeinen", ihn grade darum sowohl den *medius* als den *major* wissen lässt, aber nur als Prädicate dieser besondern Art Fleisch, wobei er den *medius* eben nicht als *medius* d.h. als Grund erkennt und mithin obschon er weiss, dass Vogelfleisch leicht und gesund ist, doch keine Ahnung von dem Allgemeinen hat, dass alles leichte Fleisch gesund ist? Wäre nicht vielleicht grade darin auch der Charakter der Empirie ausgesprochen, dass sie das ὅτι weiss, das διότι aber nicht erkennt? Wie ja in der ebenfalls von Trendelenburg S. 371. erwähnten analogen Stelle der ἔμπειρος auch weiss, nicht bloss dass Kallias (*minor*) durch Helleborus gesund wurde (*major*), sondern auch dass er an Verschleimung oder an der Galle litt (*medius*), und ebenso vom Sokrates wie vom Kallias. Er darf eben nur den *medius* nicht als *medius* wissen (τὸ κατ' εἶδος ἓν ἀφορισθῆναι), weil er sonst in den ἐπιστήμων und φρόνιμος übergeht.

Weise besitzen müsste. Es fragt sich nun, was die *φρόνησις* von der *αἴσθησις* lernen soll? Nun könnte man meinen, den Untersatz. Allein das geht nicht an; denn dieser ist von der Erfahrung abhängig und nicht von blosser sinnlicher Wahrnehmung; darum kann die Jugend nicht phronetisch sein. *Σημεῖον δ' ἐστι — διότι γεωμετρικοὶ μὲν νέοι καὶ μαθηματικοὶ γίνονται καὶ σοφοὶ τὰ τοιαῦτα, φρόνιμος δ' οὐ δοκεῖ γίνεσθαι.* Und zwar grade desshalb, weil die *φρόνησις* auf das Einzelne mit geht, auf den Untersatz, wozu Erfahrung gehört. *Αἴτιον δ' ὅτι τῶν καθ' ἕκαστ' ἐστιν ἡ φρόνησις, ἃ γίνεται γνώριμα ἐξ ἐμπειρίας, νέος δ' ἔμπειρος οὐκ ἔστιν· πλῆθος γὰρ χρόνου ποιεῖ τὴν ἐμπειρίαν.* (cap. 9.) Die *αἴσθησις* aber kommt der Jugend so gut zu, wie den an Alter und Erfahrung Gereiften. Es ist also klar, dass der Untersatz, der grade das Entscheidende in dem Begriff der *φρόνησις* bildet, nicht durch die *αἴσθησις* geliefert werden kann. Wenn die *αἴσθησις* (als sinnliche Wahrnehmung) also zu dem Abschluss der Berathschlagung etwas beiträgt, so kann dies nur der *terminus minor* (*ὀρνίθεια*) sein. Allein es leuchtet sofort ein, dass wenn Aristoteles dies gemeint hätte, als er die *φρόνησις* eine Art *αἴσθησις* nannte, er nicht so viel Umstände mit der Vergleichung dieser *αἴσθησις* mit der mathematischen hätte zu machen brauchen und dass dann die Unterscheidung derselben von der sinnlichen (*τῶν ἰδίων*) sehr zweifelhaft gewesen wäre. Vielmehr scheint er mir offenbar desshalb die *φρόνησις* eine *αἴσθησις* zu nennen, weil sie die *subsumtio* liefert, die nicht mehr allgemein lehrbar ist und desshalb von jungen Leuten nur nachgesprochen, nicht aber innerlich mit Ueberzeugung gefasst werden kann (*καὶ τὰ μὲν οὐ πιστεύουσιν οἱ νέοι ἀλλὰ λέγουσιν*), da sie Erfahrung voraussetzt. Und er

meint hier die Erfahrung nicht in Gegenständen der Naturbeschreibung, sondern in sittlichen Dingen. Ich habe mehrere Beispiele aus Aristoteles im Texte (vrgl. S. 93. und 96.) citirt. Es scheint mir desshalb nicht erlaubt, diese Stelle mit der gewöhnlichen Bedeutung von *αἴσθησις* in Einklang bringen zu wollen, obgleich der Versuch so sinnreich und scharfsinnig und gelehrt angestellt wurde; sondern man muss vielleicht anerkennen, dass für den Aristoteles hier eine Verlegenheit im Ausdruck entstand, da er auf einen Begriff gekommen war, für den weder die Sprache der Gebildeten, noch die *termini* der früheren Philosophen hinreichten. Auch er selbst gelangt nicht dazu, ihn in aller Schärfe zu bestimmen, sondern begnügt sich, das *genus* für diesen Begriff anzugeben als *αἴσθησις*, da es sich um Auffassung des *ἔσχατον* handelt, und dann ihn negativ abzugränzen gegen die coordinirten Arten, nämlich erstens gegen die *αἴσθησις τῶν ἰδίων* und zweitens gegen die geometrische *αἴσθησις*, die der *φρόνησις* zwar ähnlicher sei, aber doch noch andrer Art. Wir vermissen aber die positive Bestimmung der specifischen Differenz.

Darin bin ich aber mit Trendelenburg einverstanden, dass Aristoteles mit der geometrischen *αἴσθησις* nicht einfach die der *κοινά* meinen kann*) und es ist, darf ich hinzusetzen, wohl ebensowenig mit der phronetischen die *αἴσθησις κατὰ συμβεβηκός* angedeutet. Denn es wäre nicht abzusehen, warum Aristoteles eine Unterscheidung, die er mit der grössten Schärfe und Sicherheit und mit gesetzgebender Terminologie in den

*) S. 381. „Es kann schwerlich genügen, aus diesen Worten nur den Gemeinsinn herauszulesen, inwiefern nach Aristoteles Figur und Zahl gemeinsame Sinnesobjecte sind". — „Es muss hier eine tiefere Beziehung liegen".

Büchern über die Seele*) durchgeführt, hier sollte so suchend und vergleichend als wie eine noch unerkannte Sache angerührt haben. Ausserdem deutet die Bezeichnung ὅτι τὸ ἐν τοῖς μαθηματικοῖς ἔσχατον τρίγωνον entschieden darauf hin, dass nicht ein als Dreieck figurirter wirklich sichtbarer oder tastbarer Körper, also kein αἰσθητόν in eigentlichem Sinne, und daher nicht die αἴσθησις τῶν κοινῶν gemeint sei, sondern das Dreieck, welches die geometrische Construction entwirft. Was nun diese Auffassung betrifft, so will Trendelenburg „sich die aufgegebene Figur verwirklicht denken und sie in ihre Bedingungen zergliedern, um die Mittel der Construction zu finden". Er meint: „man gehe in der Zergliederung so weit, bis von Mittel zu Mittel die erste Ursache, die letzten Elemente der Erzeugung erreicht sind". Und „dieser Rückgang bis zu dem Punkt, wo der Gedanke stehen bleibt, damit da zur Ausführung Hand angelegt werde, sei in der zu erklärenden Stelle mit στήσεται γὰρ κἀκεῖ ausgedrückt. Man werde in der Zergliederung bei dem Dreieck als der einfachsten und construirbaren Figur stehen bleiben". Dies scheint nun aber nur die eine Möglichkeit der Erklärung zu sein; denn das ἔσχατον ist ja eine Gränze ἐπ' ἀμφότερα und nicht bloss nach der Seite der Principien der Construction hin, wie Trendelenburg es schön ausgeführt hat, sondern auch nach der Seite des Resultats gelangt man an ein ἔσχατον, welches nicht mehr durch Calcül (λόγος) zu behandeln, sondern unmittelbar aufgefasst werden muss. Es scheint mir daher gefordert, das Resultat wie die Principien mit der geometrischen αἴσθησις als das ἔσχατον ergreifen zu lassen; denn die Analyse, die

*) *De anima B. VI.*

ja doch zuletzt in den synthetischen Weg umbiegen muss, hat so lange zu schliessen und mit wissenschaftlichen Sätzen zu operiren, bis dadurch die gewünschte Construction gewonnen ist z. B. eines Dreiecks oder Kreises; dieses aber als ein Letztes gehört dann zu dem, *ὧν οὐκ ἔστι λόγος* und *οὗ οὐκ ἔστιν ἐπιστήμη, ἀλλ' αἴσθησις* d. h. nicht die sinnliche, sondern die mathematische. Und darum meine ich, sei hier nicht von der *αἴσθησις τῶν κοινῶν* die Rede, weil das Object nicht *ἔξωθεν* in dem sinnlich Wahrnehmbaren als *αἰσθητόν* gegeben, sondern nur in der mathematischen Phantasie wahrgenommen wird. Obgleich diese mathematische Anschauung nun nicht mehr sinnlich ist, nicht mehr von der Existenz des Objects abhängt, sondern sich schon als eine Art Denken des Allgemeinen beliebig wann, frei vollziehen kann*): so scheint sie dem Aristoteles zwar schon mehr als die Wahrnehmung der sinnlichen Gegenstände das Wesen der *φρόνησις* anzudeuten, aber doch selbst noch zu verwandt mit derselben zu sein. Er nimmt sie desshalb nur zum Vergleich, um sie sofort wieder zurückzustossen und die *φρόνησις* dadurch eine Stufe höher zu heben.

Darum kann auch zweitens die phronetische *αἴσθησις* nicht etwa die sinnliche *αἴσθησις κατὰ συμβεβηκός* bedeuten. Denn um wahrzunehmen, dass dies Weisse der Sohn des Diares**) ist, kann der Sinn

---

*) *De anima B. V. Τοῦ μὲν (αἰσθητικοῦ) τὰ ποιητικὰ τῆς ἐνεργείας ἔξωθεν, — — ἡ δὲ ἐπιστήμη τῶν καθόλου· ταῦτα δ' ἐν αὐτῇ πώς ἐστι τῇ ψυχῇ. διὸ νοῆσαι μὲν ἐπ' αὐτῷ, ὁπόταν βούληται, αἰσθάνεσθαι δ' οὐκ ἐπ' αὐτῷ· ἀναγκαῖον γὰρ ὑπάρχειν τὸ αἰσθητόν.*

**) *De anim. B. VI. §. 4. κατὰ συμβεβηκὸς δὲ λέγεται αἰσθητόν, οἷον εἰ τὸ λευκὸν εἴη Διάφους υἱός· κατὰ συμβεβηκὸς γὰρ τούτου*

zwar keinen Eindruck (*πάσχειν*) von dem Abstammungsverhältniss bekommen, aber doch nothwendig von dem Weissen (*λευκόν*). Also der sinnliche Gegenstand muss vorhanden sein. Für die *φρόνησις* ist dies aber ganz anders; denn es braucht nichts die Sinne zu treffen, da der Gegenstand nicht das Wirkliche, sondern das Zukünftige und Mögliche ist.*) Der Unterschied der *φρόνησις* von der *αἴσθησις κατὰ συμβεβηκὸς* ist also klar genug.

Man sieht daher, dass es sich an unsrer Stelle um eine andre Eintheilung der *αἴσθησις* handelt, die zwar überall schon die Aristotelischen Bestimmungen durchdringt, aber von ihm noch nicht in sicheren *terminis* ausgeprägt ist. Wie sehr dieser Gegensatz der mathematischen und phronetischen Anschauung überall bei Aristoteles wiederkehrt, beweist die der unsrigen analoge Stelle *Eth. Nicom. VI.* cap. 5. S. 1140. b. 11 ff. *διὰ τοῦτο Περικλέα καὶ τοὺς τοιούτους φρονίμους οἰόμεθα εἶναι, ὅτι τὰ αὑτοῖς ἀγαθὰ καὶ τὰ τοῖς ἀνθρώποις δύνανται θεωρεῖν· εἶναι δὲ τοὺς τοιούτους ἡγούμεθα τοὺς οἰκονομικοὺς καὶ τοὺς πολιτικούς. ἔνθεν καὶ τὴν σωφροσύνην τούτῳ προσαγορεύομεν τῷ ὀνόματι, ὡς σώζουσαν τὴν φρόνησιν. σώζει δὲ τὴν τοιαύτην ὑπόληψιν. οὐ γὰρ ἅπασαν ὑπόληψιν διαφθείρει οὐδὲ διαστρέφει τὸ ἡδὺ καὶ τὸ λυπηρόν, οἷον ὅτι τὸ τρίγωνον δυσὶν ὀρθαῖς ἴσας ἔχει ἢ οὐκ*

αἰσθάνεται, ὅτι τῷ λευκῷ συμβέβηκε τοῦτο οὗ αἰσθάνεται. διὸ καὶ οὐδὲν πάσχει ἢ τοιοῦτον ὑπὸ τοῦ αἰσθητοῦ.

*) *Eth. Nicom. VI.* 5. *ὥστε καὶ ὅλως ἂν εἴη φρόνιμος ὁ βουλευτικός. βουλεύεται δ' οὐθεὶς περὶ τῶν ἀδυνάτων ἄλλως ἔχειν οὐδὲ τῶν μὴ ἐνδεχομένων αὐτῷ πρᾶξαι· — — πάντα γὰρ ἐνδέχεται καὶ ἄλλως ἔχειν καὶ οὐκ ἔστι βουλεύσασθαι περὶ τῶν ἐξ ἀνάγκης ὄντων.* (Alles Sinnenfällige aber als *γενόμενον* ist schon dadurch mit ausgeschlossen.)

ἔχει (die mathematische Anschauung), ἀλλὰ τὰς περὶ τὸ πρακτόν (den phronetischen Sinn). αἱ μὲν γὰρ ἀρχαὶ τῶν πρακτῶν τὸ οὗ ἕνεκα τὰ πρακτά· τῷ δὲ διεφθαρμένῳ δι' ἡδονὴν ἢ λύπην εὐθὺς οὐ φαίνεται ἡ ἀρχὴ κ. τ. λ. Zunächst sind hier die drei sich entsprechenden Ausdrücke zu bemerken, die ich durch gesperrten Druck ausgezeichnet habe, nämlich θεωρεῖν, ὑπόληψις*) und φαίνεται, wofür an unsrer Stelle des Gegensatzes und Vergleichs wegen αἰσθάνεσθαι und αἰσθησις und ὄμμα τῆς ψυχῆς gesetzt ist. Sodann wird hier ein neues Unterscheidungsmerkmal für den ethischen Sinn im Verhältniss zu andern, speciell zu der mathematischen Anschauungskraft, gegeben; denn der ethische erblindet oder sieht unrichtig durch Lust und Schmerz verderbt, den mathematischen aber ficht das Gefühl nicht an; die verlockende Lust hat mit den Eigenschaften des Dreiecks nichts zu thun, wohl aber verdunkelt sie die wahren Gegenstände des Wollens und Handelns, so dass das Auge der Seele sie nicht mehr unterscheidet (εὐθὺς οὐ φαίνεται ἡ ἀρχή).

10.

Zu S. 98. Accessorische Richtigkeit der Poësie.

Ein vorzügliches Beispiel dafür liefert grade die von Bernays citirte Stelle des *Macrobius Sat. 5, 18.* Ich führe seine eigene schöngeschriebene Erklärung wörtlich an, weil man daraus am Klarsten erkennt, wie die Stelle auch nicht entfernt die Folgerungen erlaubt, die er daraus zu ziehen versucht: „Wie wenig Aristoteles in jenem Dialog (περὶ ποιητῶν nämlich) es

*) Zu vergleichen ist auch *Eth. Nicom. VI.* 10. S. 1142. b. 31. εἰ δὴ τῶν φρονίμων τὸ εὖ βεβουλεῦσθαι, ἡ εὐβουλία εἴη ἂν ὀρθότης ἡ κατὰ τὸ συμφέρον πρός τι τέλος, οὗ ἡ φρόνησις ἀληθὴς ὑπόληψις ἐστίν.

sich z. B. versagt haben wird, das Alleräusserlichste der Aufführung, das Costüme im eigentlichen Sinn [?], zu besprechen, lehrt ein von Macrobius wörtlich erhaltenes Bruchstück, welches an Euripides einen Costümefehler im uneigentlichen Sinn, nämlich einen bloss in Worten begangenen, mit einer Angelegentlichkeit rügt, welche von der Geringschätzung unserer Poëtik für alles Derartige sehr absticht. [?] Euripides hatte in der Tragödie Meleagros (fr. 534. Nauck) einen Boten die zur kalydonischen Jagd versammelten Helden nach ihrer verschiedenen Landestracht beschreiben lassen; von den Brüdern der Althäa, den Söhnen des Thestios, war gesagt, sie seien „nach ätolischem Brauch" erschienen, „des linken Fusses Sohle unbeschuht, die andre deckte Leder, dass in leichtem Schwung das Knie sie höben." Hiergegen hatte das zweite Buch des aristotelischen Dialogs folgenden zugleich auf die Sittengeschichte und die Hebelgesetze gegründeten [!] Einwand erhoben: „Aber die Aetoler haben die ganz entgegengesetzte Sitte; auf dem linken Fuss tragen sie Schuhe, mit dem rechten gehen sie barfuss. Und wirklich, sollte ich meinen, muss der ausschreitende Fuss unbeschwert sein und nicht der zurückbleibende." Eine Schrift nun, in welcher der Philosoph für solche Garderobenkritik [?] ein Plätzchen ausmittelte, musste für die Behandlung der theatralischen Illusion [?] nach allen ihren Verzweigungen das weiteste Feld eröffnen u. s. w." (Bernays Dial. des Arist. S. 12.) — Es ist einleuchtend, dass es sich in diesem Falle nur um die accessorische Richtigkeit der Poësie handelt, und nicht entfernt um Gesichtspunkte der Garderobe oder der theatralischen Illusion, worüber die sinnliche αἴσθησις zu urtheilen hätte; denn die

αἴσθησις hat hieran nicht das Geringste zu bemänglen, wie sie es z. B. haben würde, wenn eine Theophanie so schlecht ausgeführt wäre, dass wir die Maschinen sähen und die Malerei oder Puppe als Malerei oder Puppe erkännten. Hier bilden vielmehr anderweitige Kenntnisse über die Sittengeschichte und Hebelgesetze die Norm, aus deren Gebiet die Schilderung genommen ist. Indem wir nun geistig wahrnehmen, dass die Schilderung (τόδε) nicht stimmt mit dem, was geschildert wird und was wir als ein so und so beschaffenes (τοιόνδε) schon kennen, so ergiebt sich aus dieser Wahrnehmung ein Urtheil über die Richtigkeit oder Fehlerhaftigkeit der Dichtung, und zwar nicht als Dichtung, sondern *per accidens* in Bezug auf dieses Gebiet von Kenntnissen.*) — Darum ist die Auffassung dieser Stelle bei Ad. Stahr (Aristot. Poëtik 1860. S. 3.) vorzuziehen. Er sagt: „Namentlich sehen wir aus dem von Macrobius aufbehaltenen Fragmente, dass der Stagirit, ganz nach seiner genauen in das Einzelne eingehenden historisch antiquarischen Weise, bei den Dramatikern unter anderm auch die grössere oder geringere Sorgfalt und Gelehrsamkeit kritisirte, mit welcher die verschiedenen Tragiker sich der überlieferten Sagengeschichte des Alterthums angeschlossen hatten.“ Mit Recht sieht Stahr in der Stelle eine gelehrte

*) Sollte Jemand den Einwand erheben, dass die Gesichtspunkte der accessorischen Richtigkeit der Poësie ja auch mit den Charakteren (ἤθη) nichts zu thun haben, so möge er bedenken, dass Alles was in der Tragödie vorkommt, da sie absolute Nachahmung ist, durch Vermittlung eines Charakters vorgebracht werden muss. Es wird desshalb die Kritik von den nothwendigen Gesichtspunkten zur Beurtheilung der Charaktere auch zu dem übergehen, was *per accidens* an ihren Reden zu bemerken ist.

Kritik; aber sein „unter anderm" lässt unbestimmt, zu welcher Gattung diese Kritik zu rechnen sei; denn die Sagengeschichte liefert nur einen kleinen Theil der Gesichtspunkte, nach denen in accessorischer Weise die Richtigkeit der Poësie geprüft wird. Auch die Naturwissenschaft mit ihren Hebelgesetzen hat mitzusprechen.

Ad. Stahr hat auch eine eigenthümliche Auffassung der Stelle, die ihn, wenn er seine Uebersetzung von *αἰσθήσεις* mit „Empfindungen oder Eindrücke" aufgiebt, entweder zu Bernays' Erklärung oder zu der von mir versuchten treiben wird. Er sagt: „die nothwendigen Empfindungen oder Eindrücke (*αἰσθήσεις*) sind die von Aristoteles bisher behandelten: die Nothwendigkeit des Ganges der Handlung, die richtige Motivirung der Reden und Thaten, die Aehnlichkeit der Charaktere der Tragödie mit denen des überlieferten Mythus, die Consequenz und sittliche Tüchtigkeit derselben. Diese sind die „*αἰσθήσεις αἱ ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθοῦσαι.*" (S. 133. Anm. 19.) Ich stimme diesem ganz bei; nur kann ich nicht zugeben, dass die *αἰσθήσεις* hiervon als „Empfindungen oder Eindrücke" bezeichnet werden, wie Stahr mit Düntzer und Rose thut; sondern man muss entweder die von mir S. 95. entwickelte Bedeutung von *αἴσθησις* zugeben, oder der ganzen Auffassung von Bernays folgen. Stahr kommt nun zu der zweiten Art: „Ausser ihnen aber kommen bei der Aufführung selbst noch die Musik und der Tanz, die Mimik und Decoration in's Spiel. Sie gehen neben jenen her, begleiten sie, helfen sie ausprägen, und daher muss der Dichter auch sie in's Auge fassen, und dafür sorgen, dass die Eindrücke, welche sie gewähren, zu dem Ganzen und Einzelnen seiner Dichtung stimmen." Diese ganze

Beziehung auf die Aufführung stimmt merkwürdiger Weise mit Bernays, obwohl sie von der entgegengesetzten Voraussetzung ausgeht. Denn Bernays kommt auf die Aufführung, weil er unter *παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης αἰσθήσεις* grade „gemäss der nothwendigen Sinnenfälligkeit“ versteht; Stahr aber kommt ebenfalls auf die Aufführung, weil er diese Eindrücke für nicht nothwendig hält. Die Stahr'sche Auffassung ist aber desshalb besser, weil Aristoteles ausdrücklich die Beziehung auf das Theater als eine nicht wesentliche, nicht nothwendige erklärt hat. Aber aus eben demselben Grunde ist seine Auffassung doch auch nicht haltbar; denn Aristoteles hat nirgends die leiseste Rücksicht auf diese von Stahr hinzugedachten und sonst gut veranschaulichten Beziehungen genommen und Bernays hebt mit Recht „die Geringschätzung unserer Poetik gegen alles Derartige hervor.“ Diese Beziehung ist also eine geistreiche Willkür.

Aufführung und *ἀνάγνωσις*.

Was nun die oftmals erwähnte Aristotelische Bemerkung betrifft, dass er das Wesen des Dramatischen abgesehen von der Aufführung auch beim Lesen wirksam wissen will (vrgl. S. 88. und 106.): so darf vielleicht die Erinnerung gestattet sein, dass Aristoteles nicht bloss die Privatlektüre gemeint zu haben braucht, sondern auch die öffentlichen Vorlesungen der Tragödien an den Festen im Auge haben kann. Denn es entspricht ganz seiner Art, dass er, da die Tragödien auf beiderlei Weise zur öffentlichen Darstellung und Wirklichkeit kamen, das was beiden gemeinsames Wesen ist, als die eigentliche Poësie bestimmte und die Aufführung, welche von der obrigkeitlichen Bewilligung eines Chors u. dgl. abhing, als

ein blosses ἥδυσμα ohne constitutiven Werth betrachtete; die Rücksicht darauf kann desshalb wohl dem χοροδιδάσκαλος, aber nicht dem Dichter als solchen in der Aristotelischen Strenge des Wortes empfohlen werden. Im zweiten Theile dieser Untersuchung, worin ich die Aristotelische Philosophie der Kunst im systematischen Zusammenhange darstellen werde, kann ich auf dieses Verhältniss genauer eingehen und werde darthun, dass sich diese Choregie der ἡδύσματα zur Poësie ähnlich wie die äusseren Güter zur Tugend verhält.

11.

Zu S. 164.

Τὸ γάρ τέλος εἴρηται, εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον κ. τ. λ. Herrr Hofrath Sauppe vermuthet εὕρηται.

12.

Zu S. 165. ἀδυναμία.

Ueber dieses Wort werde ich im zweiten Theile handeln bei Erörterung der Frage nach dem Zwecke der Kunst.

13.

Zu S. 188. Ueber die Aufführungszeit der Komödien.

Die Deutung, welche Wieseler, Hermann und Sauppe und nach letzterem A. Mommsen von der Stelle in den Vögeln (v. 789 ff.) geben, ist aber nicht die einzig mögliche. Durch eine andre Lesart würde der ganze Werth derselben als Zeugniss für eine Aufführung der Komödien nach den tragischen Trilogien verschwinden. Ich meine, wenn man die von Scaliger in einigen Manuscripten gefundene Version τῶν τρυγῳδῶν annehmen wollte, was z. B. Gottfr. Hermann thut in den Wiener Jahrbüchern Band 106. S. 146.

und ebenfalls Meineke in seiner neuesten Ausgabe. Auch Herr Hofrath v. Leutsch sagte mir, dass er bisher unter den τρυγῳδοί, bei denen man, nach einem bei Aristophanes gewöhnlichen bissigen Ausfall, Hunger und Langeweile fühle, die anderen mit wettkämpfenden Komödien-Dichter verstanden habe, die vor Aristophanes an demselben Tage aufführten. Er hält es eben für noch nicht ausgemacht, ob nicht die Komödien für sich an einem besonderen Tage zur Aufführung gekommen seien. Auch Bernhardy spricht sich ja dahin aus, dass es uns nicht gefallen wolle, wenn die concertirenden Dichter nicht an demselben Tage fertig geworden wären. — Dem mag nun sein, wie es wolle; jedenfalls würde auch bei dieser Annahme für das tragische Spiel ein Sonnenumlauf für sich bestimmt und so die Auslegung der Aristotelischen Stelle nicht beeinträchtigt; denn nicht die Einzeltragödie macht auf dieses Zeitmass Anspruch, sondern auch sie wird durch die gesetzlich geordnete Zumessung der Zeit des tragischen Festspiels in ihrer episodischen Ausführung d. h. in ihrem Umfang (μῆκος) bestimmt. — Ich muss aber gestehen, dass ich wegen der im Text ausgeführten Gründe (S. 190 ff.) eine Aufführung von mehreren Komödien hintereinander ohne weitere Zeugnisse nicht annehmen kann.

14.

Zu S. 190. ἀπὸ κραμβοτάτου στόματος.

Ich hatte die Stelle zuerst so verstanden, als werde ἀπὸ σμικρᾶς δαπάνης durch ἀπὸ κραμβοτάτου στόματος witzig veranschaulicht, indem Krates Mund nur über ein kleinbürgerliches Kohlgericht verfügen könne, aus welchen geringen Mitteln er aber doch den Zuschauern ein Frühstück allerliebster Einfälle zusam-

mengeknetet habe. Wie ich sehe, verstehen die Grammatiker aber unter κραμβότατος den trocknen, dürftigen oder nüchternen Charakter seiner Einbildungskraft und lassen die Etymologie von κράμβη nur als eine allenfalls mögliche Nebenanspielung zu.

15.

Zu S. 196. Ἴκρια.

Es scheint mir allerdings aus psychologischen Gründen nicht im Geringsten zweifelhaft, dass man das Wort ἴκρια später auch auf die Marmorstufen angewendet habe; aber wie es scheint, hat man bis jetzt noch kein einziges unzweideutiges Citat dafür gefunden. Es ist darum zweckmässig, nicht ohne Noth auf die nächste und ursprüngliche Bedeutung zu verzichten. Die von Wieseler gefundene Stelle im *Dio Chrysost.* lautet vollständig: Ἀθηναῖοι γὰρ εἰωθότες ἀκούειν κακῶς, καὶ νὴ Δία ἐπ' αὐτὸ τοῦτο συνιόντες εἰς τὸ θέατρον ὡς λοιδορηθησόμενοι, (dies lässt sich doch durchaus nur auf die Komödie beziehen und fast möchte man sagen, es sei dadurch das Lustspiel-Theater von dem Trauerspielhaus abgesondert, das man doch zu solchem Zwecke nicht besuchte,) καὶ προτεθεικότες ἀγῶνα καὶ νίκην τοῖς ὕβρεινον αὐτὸ πράττουσιν, οἰκ αἰτοὶ τοῦτο εὑρόντες, ἀλλὰ τοῦ θεοῦ συμβουλεύσαντος, Ἀριστοφάνους μὲν ἤκουον καὶ Κρατίνου καὶ Πλάτωνος καὶ τούτους οὐδὲν κακὸν ἐποίησαν· ἐπεὶ δὲ Σωκράτης ἄνευ σκηνῆς καὶ ἴκρίων ἐποίει τὸ τοῦ θεοῦ πρόσταγμα, οὐ κορδακίζων οὐδὲ τερετίζων (auch hier ist die ausschliessliche Beziehung auf die Komödie angezeigt), οὐχ ὑπέμειναν.

16.

Zu S. 208. Berechnung des Umfangs der Epopöie nach dem Aristotelischen Maasse.

Es ist interessant, nach der Andeutung des Ari-

stoteles die richtige Länge des Epos auf bestimmte Zahlen zu bringen. Er sagt also: εἴη δ' ἂν τοῦτο (nämlich τὰ δύνασθαι συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος), εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν, πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τῶν τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν. Unter den alten Epikern können viele, uns kaum dem Namen nach bekannte, gemeint sein: wir haben aber wohl vor allen Grund an Homer, also an die Ilias und Odyssee zu denken, weil Aristoteles selbst diese als die ältesten überlieferten Epen bezeichnet. Auf diese muss sich daher die Rechnung beziehen. Und dies ist nun sofort ein Grund, wesshalb ich Stahr's Berechnung nicht anerkennen kann.

Seine Worte sind (Arist. Poët. S. 177.): „Auf die Frage, wie gross würde jetzt der richtige Umfang eines Epos sein? lautet die Antwort: — Entweder: gegen fünf Tausend Verse, wenn μία ἀκρόασις auf einen Tag geht, und wenn wir den Umfang einer tragischen Trilogie nebst Satyrdrama auf fünf Tausend Verse annehmen: — oder: gegen fünfzehn Tausend Verse, — wenn wir annehmen, dass Aristoteles von der Aufführung aller drei Trilogien an einem Festwettstreite spricht. Dies letztere möchte das richtigere sein. Denn die Ilias hat z. B. nahezu siebzehnthalbtausend Verse (16,481). Ein Epos dürfte also nach Aristoteles ohne Schaden etwas kürzer sein, und seine grösste Ausdehnung würde immer noch anderthalbtausend Verse weniger als die Ilias betragen. Dies Resultat stimmt auch sonst ziemlich gut mit der obigen Berechnung. Denn wenn drei Trilogien an drei Tagen aufgeführt zusammen etwa ein und zwanzig Stunden zur Aufführung erfordern, so dürfte diese Zeit für eine Recitation der Ilias in antiker Weise

schwerlich ausreichen und wohl noch um einige Stunden zu vermehren sein."

Darin stimme ich mit Stahr, dass er von Sauppe's aus den Nachrichten über das Theorikon so sinnreich gewonnener Hypothese von der Aufführung je einer Trilogie oder Tetralogie an drei Tagen ausgeht. Aber seine weitere Berechnung scheint mir bedeutend fehl zu treffen; denn erstens kann μία ἀκρόασις nimmermehr Ein Fest bedeuten, sondern offenbar nur Eine Anschauung, und daher nur auf die an Einem Tage gespielten Dramata sich beziehen. Darnach würde sich der Umfang der Epopöie also nur auf etwa fünf Tausend Verse berechnen. Und dies ist viel natürlicher, als jene funfzehn Tausend, da Aristoteles ja Epos und Tragödie als Wettkämpfer um dasselbe tragische Ziel nebeneinanderstellt und dem Epos wegen seiner grösseren Länge einen Vorzug an Pracht einräumt. Hierfür genügt es aber, wenn das Epos um mehr als das Dreifache die Länge der Tragödie übertrifft; es würde aber schon den Charakter des Maasslosen annehmen, wenn es um mehr als das Neunfache über die Tragödie hinausgehen sollte. Denn Aristoteles gesteht zu, dass sich selbst aus diesen sonst so vorzüglichen Homerischen Epopöien schon mehr als eine Tragödie machen lasse, was natürlich der Aufgabe, eine Tragödie mit einer Epopöie zu vergleichen, die denselben Gegenstand haben, widerspricht. Und daher verlangt eben Aristoteles, dass die richtige Länge einer Epopöie geringer sein müsste, als jene alten. Es genügt aber nicht, so bloss mit Gründen innerer Wahrscheinlichkeit gegen Stahr's Berechnung vorzugehen, sondern man muss zweitens den apagogischen Weg versuchen. Setzten wir nämlich Stahr's Resultat als richtig, so kämen wir in harten Wider-

streit mit Aristoteles eigner Forderung; denn Stahr nimmt merkwürdiger Weise bloss auf die Ilias Rücksicht und mit keiner Sylbe auf die Odyssee. Da diese aber, welche etwa zehn Tausend Verse hat, ganz ohne Grund ausser der Rechnung blieb, so kam es, dass nach Stahr das Normalmass des Epos (funfzehn Tausend Verse) um fünf Tausend Verse grösser wurde, als die Odyssee, d. h. als eine von den älteren epischen Compositionen, hinter denen die nach Aristotelischem Maass begränzte Epopöie an Länge zurückbleiben sollte (*τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους*). Aristoteles will also dem Epos die Länge einer Trilogie oder Tetralogie geben, indem er von dem S. 183. besprochenen Gesichtspunkt ausgeht, dass das Ganze für Gedächtniss und Phantasie übersehbar und behältlich bleiben müsste, um noch Einheit bei der Fülle zu besitzen, während selbst die ältesten besten und dann in höherem Grade die späteren und schlechteren Epen in mehrere Fabeln auseinander fallen und mit der Einheit auch die Uebersichtlichkeit verlieren.

Inhalt.

I. Capitel.

Seite.

1. §. 2. *Τὸ σύνολον* bedeutet das Ganze und die Betrachtung „im Ganzen" im Gegensatz gegen die *μέρη* und die Betrachtung *κατὰ μέρος*. (1447. a. 16.) . . . . . 1.
2. §. 4. *Διὰ τῆς φωνῆς* ist im Texte beizubehalten . . . 4. (Vrgl. auch Anhang S. 243.) (1447. a. 20.)
3. §. 6. Zu *οἱ τῶν ὀρχηστῶν* ist *μιμούμενοι* zu ergänzen (1447. a. 27.) 6
4. §. 7. *Ἐποποιία* heisst nicht mit Bernays „Wortdichtung", sondern bezeichnet hier wie überall die epische Poësie. Die Sokratischen Dialoge werden von der Dichtung ausgeschlossen, nicht mit den Mimen Sophron's zusammengefasst. (1447. a. 29.) (Vgl. Anhang S. 243 u. f.) . . 7
5. §. 13. Der Gegensatz zu *κατὰ μέρος* fehlt weder, noch liegt er in *πᾶσιν*, sondern in *ἅμα*. (1447. b. 27.) . . 20.

III. Capitel.

6. §. 2. Die Eintheilung der Art, wie nachgeahmt wird, ist eine dreigliedrige. Die Lyrik ist nicht ausgeschlossen. — Bei den Ausdrücken *μιμούμενοι*, *δρῶντες* und *πράττοντες* ist eine Figur anzunehmen, indem von den *dramatis personae* selbst als wie von wirklichen Personen gesprochen wird. (1448. a. 20.) . . . . . 22.

IV. Capitel.

7. Das vierte Capitel scheint die früheren abstracten Gesichtspunkte als Momente der geschichtlichen Entwicklung in ihrer organischen Wirksamkeit zu zeigen . . . 27.
8. §. 16. Aristoteles nahm nicht, wie Vahlen und Bernays meinen, eine fernere Entwicklung der Tragödie als möglich an. — Die Worte *ἄλλος λόγος* enthalten nur eine

Seite.

vorläufige Ablehnung der Untersuchung, die später ausgeführt ist. — Die Lesart κρίνεται εἶναι πρὸς τὰ θέατρα ist besser, als die Theilung durch ἢ καί. (1449. a. 8.) 29.

V. Capitel.

9. §. 1. Die Worte ὥσπερ εἴπομεν haben ihre bestimmte Beziehung auf einen Lehrsatz des vorigen Capitels. (1449. a. 32.) . . . . . 33.

VI. Capitel.

10. §. 7. Die Lesart καθ' ἃ ποιά τις κ. τ. λ. ist besser als καθ' ὅ. (1450. a. 8.) . . . . . 35.

11. §. 8. Die Worte οὐκ ὀλίγοι ὡς εἰπεῖν lassen sich vertheidigen. — Mit diesem Satze fängt erst die empirische Betrachtung an, während vorher apodiktisch deducirt wurde. — Die grammatische Eintheilung der Perioden bei Ritter ist gegen Vahlen's Verbesserungsversuch zu halten. (1450. a. 12.) (Vgl. zu S. 41 Anhang S. 244.) 36.

12. §. 9. Die logische Unordnung bei der Aufzählung der Theile widerstreitet nicht der Aristotelischen Eigenthümlichkeit. (1450. a. 14.) . . . . . 42.

13. §. 16. Der Ausdruck ἦν deutet in der Regel auf eine Definition und damit auf ein ideales πρότερον hin. Doch genügt freilich auch die Beziehung auf „früher Erörtertes". — Es braucht vielleicht keine Negation vor ποιήσει eingeschoben zu werden. (1450. a. 30.) . . . . 42.

14. §. 18. Es braucht hinter περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις keine Lücke angenommen zu werden. — Für die beiden Rückweisungen in cap. XI. lassen sich bestimmte Beziehungen angeben. (1450. a. 34.) . . . . . 45.

15. §. 20. Die Umstellung des Satzes mit παραπλήσιον γάρ ἐστι κ. τ. λ. ist unnöthig. — Die Frage dreht sich nur um den Vorrang von Handlung und Charakter. — Der Gegensatz zu χύδην ist εἰκών. (1450. a. 39.) . . . 46.

16. §. 22. Hinter τρίτον δὲ ἡ διάνοια braucht keine Lücke angenommen zu werden. (1450. b. 4.) — Die Worte ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων dürfen nicht auf die Beredsamkeit im Gegensatz zum dramatischen Dialog bezogen werden. (Vrgl. Anhang S. 245.) . . . . . 50.

Seite.

17. §. 24. Vahlen's Unterscheidung von zwei Arten von λόγοι ohne ἦθος scheint nicht indicirt zu sein. (1450. b. 9.) 52.

VII. Capitel.

18. §. 2. Ueber die Bedeutung des Ganzen, das keine Grösse hat. (1450. b. 25.) . . . . . 53.

19. §. 4. Ueber relativen und absoluten Anfang und die Umstellung der Negation. (1450. b. 27.) (Vgl. Anhang S. 250.) 54.

20. §. 9. Unter ζῷον scheint „Thier", nicht „Gemälde" verstanden zu sein. (1450. b. 34.) . . . . . 55.

VIII. Capitel.

21. §. 1. Die Conjectur τῷ γ' ἑνί ist vielleicht unnöthig, da ἄπειρα τῷ γένει zusammengehört. (1451. a. 17.) . . 58.

22. §. 4. Construktion des ἐπίδηλον ποιεῖν. (1451. a. 35.) (Vrgl. Anhang S. 251.) . . . . . 59.

IX. Capitel.

23. §. 10. Das Wort δυνατά ist an seinem Platze gerechtfertigt und es braucht nicht οὐκ ἄλλως in den Text geschoben zu werden. (1451. b. 32.) . . . . . 62.

24. §. 11. Ueber die episodische Fabel. (Vrgl. die ausführliche Untersuchung in nro. 45. 3. Abschn.) (1451. b. 34.) 64.

25. §. 13. Statt καὶ μάλιστα καὶ μᾶλλον ist vielleicht καὶ κάλλιστα κ. μ. zu lesen. (1452. a. 3.) — Die Trennung der Bestimmungen παρὰ τὴν δόξαν einerseits und δι' ἄλληλα andererseits ist unstatthaft. — Ueber den Zweck und Zusammenhang des ganzen Capitels . . . . . 64.

X. Capitel.

26. §. 2. Unterscheidung von ἕν und ὅλον. (1452. a. 15.) 69.

XII. Capitel.

27. §. 1. Der Ausdruck ὡς εἴδεσι scheint Aristotelisch zu sein und unter εἴδη dürfen nicht immer „Arten" verstanden werden. (1452. b. 14.) . . . . . 71.

XIII. Capitel.

28. §. 2. Dies Capitel behandelt die Gesetze über die Peri-

Seite.

petie und bezieht sich desshalb auf die verwickelte Tragödie. Daher darf πεπλεγμένην nicht mit Susemihl gestrichen werden. (1452. b. 32.) . . . . . 72.

29. §. 2. Der Ausdruck μιαρόν scheint Aristotelisch zu sein und ist zehn mal besser als ἀνιαρόν. (1452. b. 36.) . 73.

30. §. 9. Euripides wird als der tragischste Dichter nur mit Rücksicht auf den unglücklichen Ausgang der Tragödien bezeichnet, da es sich bloss um den Unterschied der einfachen und doppelten Fabel handelt. (1453. a. 30.) 73.

31. §. 13. Der Sinn der Stelle verlangt nicht die Annahme einer Lücke im Text und Susemihl scheint ohne Noth eine dritte Classe von Tragödien zu ergänzen. (1453. a. 35.) 76.

XIV. Capitel.

32. §. 19. Die Lessingsche Ansicht von der Integrität des Textes lässt sich vertheidigen. (1454. a. 4.) — Es giebt drei beste ἀναγνωρίσεις die nicht auf einander zurückgeführt werden können. — Der Grund, warum die glückliche „Entdeckung" die beste genannt wird, lässt sich vielleicht erkennen. — Die beste Tragödie kann nicht alle Vorzüge vereinigen . . . . . 78.

XV. Capitel.

33. §. 5. Es scheint in diesem Capitel über die Charaktere nichts ausgefallen zu sein, und für das ὥσπερ εἴρηται (1454. a. 25.) können hinreichende Beziehungen nachgewiesen werden. — Der Gegensatz gegen Plato ist in dem Beispiel mit Achill erkennbar. — Die Conjectur ἐπιεικείας ἢ σκληρότητος (1454. b. 13.) verstösst gegen den Gedankenzusammenhang. (Vgl. Anhang S. 251 zu παράδειγμα.) 82.

34. §. 15. Untersuchung über die nothwendigen und accessorischen Gesichtspunkte zur Kritik der Poësie . . . 84.

Die früheren Erklärungen der αἰσθήσεις (1454. b. 16.) und die neueste von Bernays S. 85. Letzterer stehen zwei Schwierigkeiten entgegen S. 86. Auch das Bruchstück bei Macrobius widerspricht der Hypothese von Bernays. S. 89. — Unterscheidung einer doppelten Richtigkeit der Poësie S. 90. Nachweis, dass die Bedeutung von αἴσθησις sich bei Aristoteles nicht bloss auf sinnliche Wahrnehmung beschränkt. S. 91.

Seite.

(Vrgl. Anhang S. 253.) Demgemässe Erklärung von zwei verschiedenen Arten von Wahrnehmungen bei Dichtwerken, je nachdem man sie von zwei verschiedenen Arten von Gesichtspunkten aus betrachtet. S. 94. (Vrgl. Anhang S. 262 u. 266.)

XVI. Capitel.

35. §. 9. Ueber die Art der Wiedererkennung durch Syllogismus. (1455. a. 4.) . . . . . 99.

36. §. 10. Ueber die Art der Wiedererkennung, welche dadurch eine zusammengesetzte wird, dass ein Fehlschluss des Theaters dazu als Complement nothwendig ist. (1455. a. 12.) . . . . . 99.

XVII. Capitel.

37. Untersuchung über die beiden Darstellungs-Mittel (dramatische Wirklichkeit (ἐναργές oder πρὸ ὀμμάτων) und agonistischer Stil (πιθανόν)), durch welche die Composition wichtig unterstützt wird . . . . . 100.

— Die frühere Auslegung der Stelle S. 101. Schwierigkeiten derselben S. 101. Neue Erklärung des Textes S. 104. 1) Erklärung des πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον S. 104. 2) Erklärung des τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον S. 109. Es handelt sich um σχήματα λέξεως S. 109. Mit diesen befasst sich die Agonistik oder Hypokritik des poetischen Stils S. 110. Zu dieser gehört der pathetische Stil S. 112. Beispiele und Analogien zur Erklärung unsrer Stelle S. 113.

Erklärung des Ausdrucks ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως (1455. a. 30.) S. 115. Die früheren Conjecturen und ihre Schwierigkeiten S. 115. Die Ueberlieferung ist besser und muss auf die sympathetische Wirkung gedeutet werden S. 116. — Nachträgliche Bemerkungen 1) über den transitiven Gebrauch von χαλεπαίνω S. 119. 2) über die Beziehung von ἀληθινώταται S. 120. Dialektische Probe über den Zusammenhang der Gedanken S. 121. —

Der Zusammenhang und Inhalt des ganzen Capitels S. 124. — Semiotische Beweisführung aus den beiden zur Poësie befähigenden Eigenschaften S. 124. Die Kunst setzt keinen pathologischen Zustand voraus S. 125. Erklärung der Stelle nach Analogie mit εὐτυχία und εὐβουλία S. 127.

Seite.

Analytischer Nachweis, dass Horaz unser Capitel in dem vorgetragenen Sinne verstanden hat S. 128.

38. §. 3. Für die Exposition des Drama's sind zwei Gesichtspunkte massgebend 1) die Allgemeinheit (τὸ καθόλου). 2) die Besonderheit der Handlung (ὁ μῦθος) . . . . 130.

XVIII. Capitel.

39. §. 10. Vielleicht darf man ταὐτό für τοῦτο lesen. (1456. a. 8.) . . . . . 133.

40. §. 19. Der überlieferte Text scheint besser zu sein als die versuchten Conjecturen. (1456. a. 19.) . . . . 133.

41. §. 19. Vielleicht kann man τὰ ᾀδόμενα ἄλλου του μύθου statt τὰ διδόμενα μᾶλλον τοῦ μ. lesen. (1456. a. 28.) . 135.

XXVI. Capitel (nach Bekker XXV.)

42. Analytische Untersuchung über den logischen Zusammenhang dieses Capitels . . . . . 135.

Nachweis und Definition der fünf Gesichtspunkte (εἴδη), welche den Problemen und Lösungen zu Grunde liegen S. 136. Der Gegenstand des Capitels bestimmt auch seinen richtigen Platz S. 147. — Zweck des ersten Abschnitts des Capitels S. 148. Bisheriges Missverständniss der εἴδη und des ἐξ ὧν nachgewiesen S. 149. Begriff des προβλημα S. 151. Analyse der begründenden Bestimmungen S. 152. — Uebersicht des zweiten Abschnitts des Capitels S. 154. Ableitung der 12 λύσεις S. 154. A. Specieller Theil der Untersuchung über die Auflösungen. a) Zwei Lösungen nach dem Wesen der Kunst S. 155. b) Vier nach den Gegenständen S. 157. c) Sechs nach dem Darstellungsmittel S. 158. B. Allgemeiner zusammenfassender Theil. a) τὸ ἀδύνατον πρὸς τὴν ποίησιν S. 159. b) τὰ ὑπεναντία ὡς εἰρημένα S. 162. c) Die ὀρθότης τέχνης S. 163. — Dritter Abschnitt. S. 164. (Vgl. Anhang S. 266.)

43. §. 6. Construction der Periode, wenn man liest ἢ ἀδύνατα πεποίηται ὁποιασοῦν. (1460. b. 20.) (Vgl. Anh. S. 266.) 165.

44. Versuch in der Stelle ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηδὲν κ. τ. λ. eine doppelte Vorschrift nachzuweisen. (1461. b. 20.) 166.

Uebersetzung von ἄλογον und ἀδύνατον S. 168.

Seite.

45. Untersuchung über die Einheit der Zeit in der Tragödie . . . . . 169.

Einleitung über den Zweck derselben S. 171.

1. Erklärung der grundlegenden Stellen . . 172.

Die früheren Interpreten suchen mit Unrecht den Unterschied zwischen Epos und Tragödie in der fingirten Zeitdauer der dargestellten Handlung. Das μῆκος bezeichnet aber bloss den Umfang des Gedichts und diese Grössenbestimmung kann nur an dem Massstabe wirklicher Zeit gemessen werden d. h. an der Aufführung. Während die Tragödie als Theil des tragischen Festspiels in ihrem Umfange beschränkt ist, so fehlt für das Epos und seine rhapsodische Darstellung jede solche äussere Begränzung. — Anwendung des inneren und äusseren Masses zur Abmessung der Grösse (μῆκος) der Tragödie und des Epos.

2. Abrechnung mit den bisherigen archäologischen Hypothesen. . . . . 184.

Die drei bisherigen Hypothesen S. 185. Die Stelle des Aristophanes, auf welche man sich stützt, muss anders gedeutet werden S. 187. Bestimmung der Aufführungszeit der Komödien. (Vgl. Anhang S. 267.) Sie wurden vom ἄριστον bis zum δεῖπνον aufgeführt. S. 190. (Vgl. Anhang S. 268.) In dieser Zeit wurde nicht mehr als Eine Komödie gegeben S. 193. Consequenzen: 1. Der Vormittag ist zu kurz für die Aufführung einer Tetralogie. 2. Und die Vormittagshypothese steht im Widerspruch mit Athenäus und dem Vers aus den Fröschen. S. 194. Neue Hypothese: Gleichzeitige Aufführung von Komödien und Tragödien auf verschiedenen Theatern S. 195. (Vgl. Anhang S. 269.) Einige Bemerkungen gegen die Annahme, dass Komödien nach den Tragödien aufgeführt wurden. S. 197. Problematischer Charakter aller diese Fragen betreffenden Aufstellungen S. 198. Die Alten scheinen die Aufführung und den Besuch der Komödie als etwas Besonderes für sich betrachtet zu haben. — Corollar: Unmöglichkeit, Komödien vor der Tragödie anzunehmen. S. 201. Analyse der Auffassung des Horaz S. 203.

3. Theorie von der Einheit der Zeit . . . . 206.

Τραγῳδία kann das ganze tragische Festspiel bedeuten *S. 206. Erwähnung der Trilogie S. 207.* Neue Erklärung des

Seite.

μικρὸν ἐξαλλάττειν und des ὅτι μάλιστα πειρᾶται. S. 208. (Vgl. Anhang S. 269.) Die Hypothese einer doppelten homonymen Längenbestimmung ist unstatthaft. S. 210. Die Erklärung der Franzosen erfüllt ihren Zweck nicht. S. 210. Die Consequenzen der Lessing'schen Erklärung sind für die Französische Auffassung ungünstig. S. 213. Die angebliche Aristotelische Regel kann nicht aus den tragischen Musterwerken abstrahirt werden. S. 215. Grund und Ungrund der Lessing'schen Kritik. S. 219.

4. Analytische Erörterung der Aristotelischen Theorie . . . . . 220.

Verhältniss von Epos und Tragödie in Bezug auf den Gegenstand der Nachahmung S. 221. Verhältniss beider in Bezug auf ihre relative Länge S. 223. a. Analyse der systematischen Stellen. 1. Deduction der grösseren Länge des Epos. S. 224. 2. Deduction des Vorzugs der Tragödie vor dem Epos in Bezug auf die Länge S. 226. b. Analyse der beiläufigen Bemerkungen des Aristoteles, in denen er diese Frage berührt S. 230. —

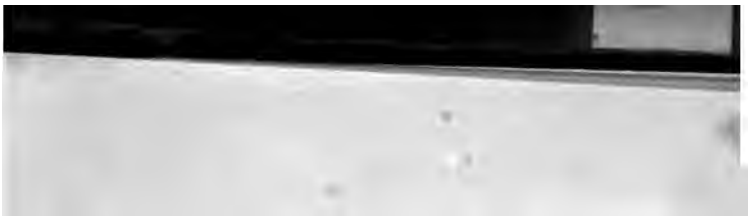
Ueberblick der Untersuchung . . . . . 239.

Anhang . . . . . 241.

1) Zu S. 4. Nicht nachahmende Musik S. 243. 2) Zu S. 12. u. ff. Ueber den Unterschied von Poësie und Prosa. Daselbst. 3) Zu S. 16. Ueber das Metrum der Epopöie S. 244. 4) Zu S. 41. Ueber πέφυκεν im Schlusssatz. 5) Zu S. 51. Ueber ἐπὶ τῶν λόγων. S. 245. 6) Zu S. 54. Ueber den Begriff der ἀρχή S. 250. 7) Zu S. 62. Ueber die Construction von ἁπλοῦν ποιεῖν. S. 251. 8) Zu S. 84. Gebrauch von παράδειγμα. Daselbst.

9) Zu S. 92. Ueber das Verhältniss von φρόνησις und αἴσθησις S. 253. 10) Zu S. 98. Ueber die accessorische Richtigkeit der Poësie S. 262. Aufführung und ἀναγνωσις S. 266. 11) Zu S. 164. Conjectur des Prof. Sauppe. 12) Zu S. 165 ἀδυναμία. 13) Zu S. 188. Ueber die Aufführungszeit der Komödien S. 267. 14) Zu S. 190. Zu ἀπὸ κραμβοτάτου στόματος S. 268. 15) Zu S. 196. Ueber die ἴκρια S. 269. 16) Zu S. 209. Berechnung des Umfangs der Epopöie nach dem Aristotelischen Maasse S. 269.

Druck von Ed. Heynemann in Halle.



Aristotelische

Forschungen

von

Gustav Teichmüller.

II.

Aristoteles Philosophie der Kunst.

Halle,
Verlag von G. Emil Barthel.
1869.

Aristoteles

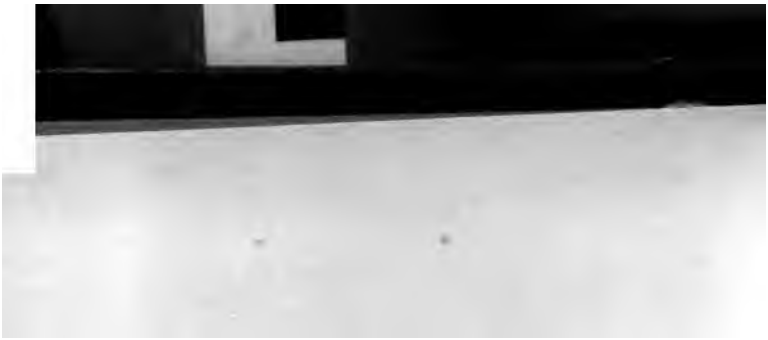
Philosophie der Kunst,

erklärt

von

Gustav Teichmüller,
Dr. phil., ord. Professor an der Universität zu Basel.

Halle,
Verlag von G. Emil Barthel.
1869.



Herrn Geh. Hofrath Professor

Dr. Heinrich Ritter

und

Herrn Hofrath Professor

Dr. Hermann Lotze

als ein Zeichen innigster Verehrung und Dankbarkeit

gewidmet.

Vorrede.

Die Absicht der folgenden Untersuchungen ist, die Umrisse und den Sinn einer Aristotelischen Philosophie der Kunst wiederzufinden. Philosophisch ist diese Aufgabe, sofern es sich wesentlich um Bestimmung philosophischer Principien und um speculative Deductionen handelt; philologisch aber, weil die Gedanken des Stagiriten nur wiedererkannt werden sollen. Solche mühsamen Arbeiten nicht für gering zu halten, stärkt Jeden, der zu Boeckh's Füssen gesessen, die Erinnerung an die stolzen Worte, mit denen er für die geistige Kraft in der philologischen Forschung denselben Werth in Anspruch nahm wie für das in der Production wirksame Vermögen. Ich dachte auch gern an die Begeistrung Lessing's, der die Sicherheit der Aristotelischen Kunstgesetze mit der Unumstösslichkeit von Euklid's Elementen verglich, und freute mich oft an den von Trendelenburg mit umfassender Kraft und Klarheit geführten Betrachtungen, in denen er eine der scharfsinnigsten modernen Theorien in den Rahmen der grösseren Lebensauffassung des Alterthums einfügte.*) Obgleich ich dem von Trendelenburg gezeigten Wege folge, so konnte doch hier mein Geschäft nicht auch eine kritische Berücksichtigung moderner Aesthetik sein; denn die Aristotelische Lebensweisheit liegt in grossen systematischen Werken vor uns; seine Philosophie der Kunst aber ist wie eine Statue in Bruchstücke zersprungen und es gilt

*) Herbart's praktische Philosophie und die Ethik der Alten von A. Trendelenburg (Abhandl. der Akad. d. Wiss. 1856).

dass die Untersuchungen dadurch wenige
unterhaltend geworden sind, aber es hand
Allem darum, nicht zu beurtheilen, sonde
erkennen. Erst nach einer völligen Versen
Gegenstand kann man mit mehr Freiheit
sicht ihm gegenüber treten. Darum den
so einigen Dank bei den Kennern Aristot
losophie und auch bei den Freunden d
verdient zu haben, weil ich ihnen eben d
ersten Bewältigung des Rohstoffes erspar
die Sammlung vieler und entlegener Stell
Vergleichung vollzogen, die Sicherheit de
tion festgestellt, eine Gliederung des Ganze
eine ungenügende, verwirklicht und sind
griffe zu klaren und deutlichen Umrissen a
und die Probleme der Untersuchung aufg
lässt sich dann leichter sowohl über de
über seinen Interpreten zu Gericht sitzen.
Theile zu ausführlich, andre zu sparsa
sind, so liegt der Grund davon nicht i
Sache, sondern in der Dunkelheit und V
in welche einzelne Theile verwickelt waren
das häufige Zurückkommen auf gewisse Fr

diesem Bande die allgemeinen Fragen für sich abzuschliessen; die in gewissem Betracht interessantere Theorie der einzelnen Künste und vor Allem der Dichtkunst muss nun einem dritten Bande vorbehalten bleiben. Ich betrachte übrigens, und hoffentlich wird auch Susemihl mir noch zustimmen, das Problem der Katharsis noch nicht für erschöpft, sondern denke, dass ausser einer strengeren, systematischeren Deduction auch unter Anderem die Benutzung des bisher vergessenen ehrenwerthen Compilators Aristides Quintilianus nicht geringe neue Aussichten und Ansichten fördern kann. Schon hier (S. 135. ff. und S. 207) erweisen sich die exacteren Begriffsbestimmungen als kräftig genug, um die Auffassung der Katharsis in engere und gewissere Bahnen zu drängen. — In der Behandlung der ästhetischen Ideen im II. Capitel des speciellen Theiles musste leider das Komische unberücksichtigt bleiben, weil seine Darstellung sich nicht passend von der Theorie der Komödie abtrennen liess. Mehr als diesen Uebelstand empfinde ich es aber, dass die Theorie der Phantasie dem Capitel über die Hervorbringung des Kunstwerks nicht mehr einverleibt werden konnte. Es bleiben dadurch mehrere wichtige Gesichtspunkte unbenutzt, die nun erst nachträglich in der Theorie der Dichtkunst zu ihrem Rechte kommen sollen. Auch den Begriff der *ἀδυναμία* liess ich ungern ohne die ausführliche Behandlung, die ihm zukommt, und so sind noch einige Begriffe durch die Trennung des allgemeinen Theils von der Theorie der einzelnen Künste an ihrem Rechte verkürzt.

Wenn ich auch hier und da glaubte, von Trendelenburg, Zeller und Bonitz abweichen zu müssen, so gestehe ich doch, dass grade ihr Beifall für mich den allergrössten Werth hat. Denn das philosophische Interesse steht bei Aristotelischen Arbeiten immer obenan. Oft während der Untersuchung wollten mich historische oder philologische Bedenken zurückhalten, eine Frage zu verfolgen, die Aristoteles vielleicht nicht selbst schon aufgeworfen zu haben schien, oder die sich nur mit Hülfe unsicherer Schriften wie der Probleme illustriren liess; auch war mir oft zweifel-

schenken, wie wir sie schon für u
glänzenden Geiste verdanken. Jede
sondre Kraft erwägen. Für mich gewin
mehr an Interesse, je mehr sie ap
führung zulässt, und verliert um s
hungskraft, je mehr sie sich dem G
die Gränze des möglichen Irrthums ni
werden kann. Ich habe hier nur de
Interesse dienen wollen und erkläre,
suchungen nur das Ziel verfolgen, d
Zusammenhang der Aristotelischen
spüren durch scharfe Analyse der Be
Exactheit (*ἀκρίβεια*) in der Beweisfü
als Quellen fast überall nur die bes
felten Aristotelischen Bücher benutzt
möglichst *more geometrico* die Aristot
demonstrirt. Die Beweisstellen sind
Text gesetzt, damit der Leser sofor
controlliren kann und die Prüfung n
Gelegenheit des Nachschlagens versc
der Lehre, das sich nun hieraus erg
im Sinn und Geist des Aristoteles, w
behaupte, dass es als Ganzes von
Und hier scheidet sich eben das

unter Reserve der Grundsätze einverstanden. Ich glaube freilich, dem alten Gesetz des *Incidit in Scyllam qui vult vitare Charybdim* nicht entronnen zu sein. Die weitere Verhandlung über diese Frage gehört aber an einen andern Ort. Es war mir erfreulich, dass der mir unbekannte Recensent in den Heidelberger Jahrbüchern sich mit meinen Grundsätzen der Interpretation für völlig einverstanden erklärte. Dem gleichfalls anonymen Beurtheiler in den Grenzboten (1868, No. 41. S. 79) weiss ich sowohl für seine freundliche Auffassung, als für die aufgeworfenen Zweifel (besonders über S. 180. Band I.) Dank. Ich bedaure nur, dass ihm der Ort, wo er seine Zweifel aussprach, nicht erlaubte, dieselben zu motiviren. Es ist mir nicht ersichtlich, warum nicht die Tragödie ursprünglich ähnlich wie die Epopöie bloss einzelne Bilder oder kurze Scenen aus dem Leben und Leiden der Heroen vorgeführt haben solle, und zwar ohne die straffe Einheit des Stoffes und ohne die genaue Berechnung des Umfangs; denn es scheint doch an und für sich wahrscheinlich und auch geschichtlich gewiss zu sein, dass die Tragödien ihrem Umfang nach erst zu einem bestimmten Mass kamen, seitdem die Zahl der Festtage und der wettkämpfenden Tragödien gesetzlich geordnet wurde. Für das Epos fehlte diese äussere Begränzung der Zeit der Aufführung und daher blieb auch sein Umfang unbestimmt. — Mein hochverehrter Gönner, Herr Hofrath Sauppe, hob auf der Philologenversammlung in Halle gegen die von mir vertretene Hypothese über die Deutung von cap. V der Poëtik mit seinem anerkannten Scharfsinn besonders die Schwierigkeit hervor, dass das Wort *τραγῳδία* bei Aristoteles sonst immer als Einzeltragödie gefasst würde. Diese Schwierigkeit habe ich wohl einräumen können; allein zweierlei Bedenken halte ich meinerseits dagegen: 1) dass mit dem Wort *τραγῳδία* bei Aristoteles wohl meistens die Einzeltragödien gemeint sind, die er sonst gewöhnlich mit ihrem besondern Namen nennt (*ἐν Ἀντιγόνῃ*, *ἐν τῷ Ὀρέστῃ* u. s. w.), dass man aber *τραγῳδία* nie durch Einzeltragödie übersetzen darf, weil dadurch an den Gegensatz der Trilogie

logie durch seine Definition ausgesch
ist dies nun nicht seine Lehre, sonc
es offenkundig scheint, schon in der I
volle Erfüllung des Wesens der Trag
für die Interpretation ist diese Mögli
tung; denn z. B. im cap. IV. bei de
Ursprung der Tragödie tritt dieser
des Wortes deutlich hervor. Wenn
Tragödie und die Komödie erschienen
sich die früheren Jamben- und Ep
besonderen Genius entsprechend die
gödien- die andern zur Komödien-Dich
von Niemand übersetzt und verstand
die Einzeltragödie erschienen war," s
an das tragische Spiel überhaupt
bleibt besonders bei dieser Geschic
in cap. IV. und V. der allgemeinere
Dichtung" vorherrschend, und nur, w
der weiteren Theorie wissen, wie
schieben wir unwillkürlich immer d
rung unter, indem wir das Wort ba
tragödien, bald auf die tragische D
beziehen. — 2) Zweitens — und d

leitend die Tragödie vom Epos unterscheidet, sagt: die Epopöie unterscheide sich a) dadurch, dass sie erzähle b) durch das Metrum c) durch die Länge, und später in der ausführlichen Theorie unter Länge nur den messbaren Umfang der Geschichten (Band I. S. 175) meint, den er nach der Zeit der Aufführung oder Auffassung berechnet, aber auch nicht eine Sylbe von der Zeit der erdichteten Handlung spricht, ja im Gegentheil die Einheit der Handlung zu den Merkmalen rechnet, welche der Tragödie mit der Epopöie gemeinsam zukommen, und worin sie wechselseitig für einander vorbildlich sein können: so sehe ich das Recht nicht ein, das man haben könnte, nach Belieben unter Länge (μῆκος) in der Einleitung etwas anderes zu verstehen, als in der späteren Ausführung. Giebt man mir aber zu, dass Länge (μῆκος) der Tragödie den äusseren Umfang, also eine reale Grösse bedeutet, so kann sie auch nur an einem realen Massstab gemessen werden. Ich kann mir desshalb den Gedankengang von Ueberweg nicht ganz aneignen, den er im Anschluss an die Reden in Halle in einer brieflichen Mittheilung (vom 27. Octob. 68) an mich so formulirt: „die Bedeutung, in der ich μῆκος verstehe, ist der äussere Umfang wie derselbe bedingt ist durch die grössere oder geringere Fülle der zur Einheit der Handlung mit einander verknüpften Begebenheiten; diese grössere oder geringere Fülle ist ihrerseits durch die längere oder kürzere Zeitdauer des Dargestellten in sofern bedingt, als — in der Regel wenigstens, und ich nehme an, dass Aristoteles dieses Verhältniss im Auge habe — im Laufe von 10 Jahren mehr der Darstellung Werthes geschieht, als im Laufe Eines Tages.“ Mir scheint dieser Massstab aber doch nicht recht zur Bestimmung des äusseren Umfanges der Gedichte brauchbar zu sein; denn in jeder auch der kleinsten Geschichte kann man ja eine beliebige Zeit umspannen, da allein die Ausführlichkeit über die Länge oder Kürze der Erzählung entscheidet. Wenn der Umfang des Gedichtes nach der „längeren oder kürzeren Zeitdauer des Dargestellten“ abgemessen werden sollte, so müssten die kleinen tragischen Geschichtchen bei Herodot, welche kaum

Diese Messung der Länge des Ge
Zeit findet sich daher sehr häufig, z.
tarch von den Gastmählern die *ὑποδ*
Mimen wegen ihrer Länge aus (*Sympo*
ἁρμόζειν δ' οὐδέτερον οἶμαι συμποσίῳ γέ
θέσεις διὰ τὰ μήκη τῶν δραμάτω
ῥήγητον) und meint nicht etwa, dass
die fingirte Dauer der Begebenheiten
sondern offenbar durch die Dauer
Auch Aristoteles bezeichnet öfter di
der Künste zu der Zeit ihrer Darstell
das Citherspiel. „Weder gehen, noc
sagt er, kann man in beliebiger Zeit,
Handlung (d. h. Bewegung) ist die
stimmt über welche hinaus die Sc
mehr gesteigert werden kann." (*De*
ὥσπερ γὰρ οὐδὲ βαδίσαι οὐδὲ κιθαρίσαι
δυνατόν, ἀλλ' ἑκάστης ἐστὶ πράξεως ὡ
στος χρόνος κατὰ τὸ μὴ ὑπερβάλλειν —
die von Ueberweg vertretene Messung
durch die ideelle betrifft, so steht nic
sachliche Bedenken entgegen, sonde
drückliche Aristotelische Gesetz, d

„Drauf zur äolischen Insel gelangten wir, welche bewohnte
Aeolos, Hippotes Sohn, ein Freund der unsterblichen Götter:
Schwimmend war die Insel; die ganz einschliessende Mauer
Starrte von Erz, unzerbrechlich; und glatt umlief sie die Felswand.
Ihm sind auch zwölf Kinder daheim im Palaste geboren,
Sechs der lieblichen Töchter und sechs aufblühende Söhne;
Und er gab den Söhnen die lieblichen Töchter zu Weibern.
Stets um den liebenden Vater gesellt und die sorgsame Mutter,
Feiern sie Schmaus, da ihnen unzählbare Speisen gestellt sind;
Aber der Saal voll Duftes erschallt von der Flöte Getön rings
Jeglichen Tag; und die Nächte, gesellt zu den ehrsamen Weibern,
Ruh'n sie auf weichem Gewand', in schöngebildeten Betten.
Deren Stadt erreichten wir nun und die prangende Wohnung.

Hier hat der Epiker mit 13 Versen den äussern Umfang seiner Dichtung vergrössert und doch nicht eine Minute von der „Zeit des Dargestellten" verstreichen lassen. Lesen wir jetzt den folgenden Vers:

Freundlich den ganzen Mond herbergt er mich, Alles erforschend.

Nun ist der Umfang des Gedichts nur um einen einzigen Vers gewachsen und doch ist von der Zeit des Dargestellten ein ganzer Monat verlaufen. Dann kommen wieder 12 Verse, in denen die Uhr stille steht, und darauf:

Schon neun Tag und Nächte zugleich durchschifften wir rastlos
Und in der zehnten Nacht erschien das Vatergefild uns.

Mit 2 Versen wächst hier der Umfang, aber mit 10 Tagen eilt die Zeit des Dargestellten davon. Ich glaube daher, dass Ueberweg's Massstab, so einleuchtend er auch für die abstracte Betrachtung scheinen könnte, sich an den wirklichen Dichtwerken nicht bewährt. Die Länge des Epos hat mit der Dauer des Dargestellten nichts zu thun, sondern hängt wesentlich von der Ausführlichkeit der Darstellung und von dem Charakter der Erzählung ab im Gegensatz zur dramatischen Aufführung. (Vrgl. meinen Band I. S. 244 ff.) — Uebrigens will ich hier nicht weiter auf die Frage eingehen, da sie nur durch eine systematische Erörterung mit grösserer Gewissheit entschieden werden kann. Diese werde ich in einem dritten Bande versuchen und bemerke nur noch bei dieser Gelegenheit, dass ich

len, welche Behandlung in grösse
die Poëtik erfolgten, kann ich hier
gehen. In dem 3. Heft „Beiträge
stoteles," das mir eben erst zu Gesi
Vahlen u. A. über den Gebrauch
gezählten Sachen (zu Poëtik 1461.
μένων ἀριθμῶν) S. 430, dass ihm
stotelisches wie auch kein Plato
diesen Gebrauch bekannt sei. Ic
hier die Vorrede zu einer kurzen
für die richtige Deutung des Wo
Citate zu liefern. Ein Beispiel i
10. ἀλλ' ἐν τῷ τρίτῳ ἀριθμῷ π
wo *ἀριθμῷ* für *γενέσει* steht. I
rere gesammelt, aber sie sind
Aristoteles sich sebst principiell
gebrauch erklärt. Er sagt *Phy*
ἀριθμός ἐστι διχῶς (*καὶ γὰρ τὸ*
τὸ ἀριθμητὸν ἀριθμὸν λέγομ
μεν.) Also das Gezählte und Zäl
die Zahl andrerseits bezeichnet er
druck. Die erstere Bedeutung
ἀριθμὸς γὰρ ἢ τὸ ἠριθμημένον ἢ
Es bleibt mir nur übri

Allgemeiner Theil.

Ὑστέρα γὰρ ἡ περὶ τῶν ἰδίων θεωρία τῆς περὶ τῶν κοινῶν ἐστίν. Natur. ausc. III. 1.

Quellen und Terminologie.

1. Ueber die Quellen der Aristotelischen Philosophie der Kunst.

Es könnte scheinen, als wären wir in grosser Verlegenheit, über des Aristoteles Kunsttheorie irgend Quellen aufzuweisen, da ja ausser der Poetik nichts von seinen zahlreichen ästhetischen und kunsthistorischen Werken übrig geblieben ist: allein glücklicher Weise war Aristoteles ein so systematischer Kopf, dass er keine Disciplin für sich isoliren und in das Gewebe der ganzen philosophischen Weltanschauung uneingefügt lassen konnte. Daher finden wir in allen seinen Schriften zahlreiche Beiträge zur Theorie der Kunst. So 1) zuerst in der Ethik; denn die Kunst ist eine dianoetische Tugend und verlangt daher auch dort Erörterung. Ausserdem muss ja das Phronetische durch den Gegensatz mit dem Technischen erörtert werden. Auch die Lust, welche mit der Kunst hervorgeht, ist ein Problem der Ethik. 2) In der Erkenntnisstheorie darf ebenfalls eine Untersuchung über die Kunst nicht fehlen; denn die τέχνη ist eine bestimmte Art und Stufe der Erkenntniss. Daher finden wir sehr zahlreiche Erklärungen derselben in den Analytiken, in der Topik und Metaphysik. 3) Wie dürften ferner die physischen Schriften sich unseren Wünschen um Aufschluss entziehen, da sie in doppelter Weise von der Kunst handeln müssen; denn erstens ist die

die Kunst gültig sind. Zweitens aber
halb des Generischen nun grade zwisc
schen und technischen Thätigkeit die grö
Differenz, so dass auch durch diesen G
liches Licht auf die Eigenthümlichkeit de
muss. 4) Dass die Psychologie, da
Seele betrachtet, auch der Kunst Platz
stimmen müsse, erscheint selbstverständ
auch die Rhetorik darf als wichtig gel
enthält ja die Abhandlung über die Affel
Erregung auch die Dicht-Kunst ausgeht,
die Theorie vom Stil, worin sie sich v
kunst theils unterscheidet, theils mit
6) Die Politik endlich hat auch die
bestimmen und demnach die technisch
ihrem sittlichen Werthe nach zu erken
Wirkung der Künste für die Zwecke d
würdigen. — Es ist also klar, dass w
des Aristoteles von der Beziehung auf

Aufmerksamkeit auf seine individuellen Gewohnheiten. Da ist nun nichts angenehmer und glücklicher, als wenn der Schriftsteller den genauen Sinn der Meinung, die er bei jedem Worte hat, selbst definirt. Es scheint daher, als müsste Aristoteles von diesem Gesichtspunkte aus der leichteste Schriftsteller sein, da er von den meisten Bezeichnungen, die er braucht, die schärfsten Definitionen gegeben hat. Darin würde man nun sehr irren; denn ein Anderes ist, *termini* zu schaffen, ein Anderes sie strict anzuwenden, und man kann von der Definition ebensowenig einen gültigen Schluss auf den jedesmaligen Gebrauch eines Wortes machen, wie von den sittlichen Grundsätzen, die Jemand ausspricht, auf seine Handlungen. Grade bei Aristoteles finden wir, dass er zwar wo es die Sache mit sich bringt, genau seine Terminologie voraussetzt und dass man ohne diese ihn gar nicht verstehen kann: wo er aber mehr einleitend spricht, oder Anderer Auffassungen dialektisch untersucht oder im Sinne der zu seiner Zeit herrschenden Denkweise oder für diese philosophirt, da begegnen wir Ausdrücken, die seinem Systeme sonst ganz fremd und widersprechend sind.

Was ist z. B. ἐπιστήμη anders, als apodiktisches Wissen, himmelweit verschieden von der blossen sinnlichen Wahrnehmung und begrifflich scharf geschieden von der τέχνη und φρόνησις. Und doch wird ἐπιστήμη mit αἰσθησις gleichbedeutend gebraucht z. B. in *Analyt. priora lib. II. 21.* (*Didot I. 113. 45* ff.) wird auf gleiche Weise die Prämisse, dass A dem B zukomme, d. h. zwei Rechte dem Dreieck, eine ἐπιστήμη und εἰδέναι genannt, als die blosse Wahrnehmung von Γ (αἰσθητὸν τρίγωνον), dass dasselbe ein Dreieck sei. In Sokratischem Sinne wird ἐπιστήμη *Eth. Nicom. VII.*

Vorigen (die Aerzte) oder besser (...
hinzuzudenken ist. Die ἐπιστήμη hat
mit Handlungen zu thun. — So wi
sorgfältig in den Nikomachien nachge
keine κίνησις sei, dagegen wird sie in
Weiteres als κίνησις definirt. — Wer
weiss, dass die φρόνησις nicht ohne
denkbar ist, dass sie nicht ἐπ' ἀμφ
Guten oder Bösen wirken könne, g
sie öfter*) ganz mit δεινότης gleichbe
weilen heisst φρόνησις, welche doch s
tische Weisheit bezeichnet, auch gr
welches sonst als σοφία beschrieben.
und ganz jenseit des Praktischen is
982. b. 24. σχεδὸν γὰρ πάντων ὑπαρχόν
καὶ πρὸς ῥᾳστώνην καὶ διαγωγὴν ἡ τοι
(er meint σοφία und speciell πρώτη
ζητεῖσθαι. — In der Ethik und so
das ἐπιστημονικόν von dem δοξαστικόν
als wären sie verschiedene Stufen de

σοφία bezogen sind, ebenfalls *δόξαι* genannt (*Metaph. 993. b. 12*). Offenbar ist *δόξα* dabei also im Sinne von *ὑπόληψις* zu verstehen, und es ist nicht nothwendig, einen Widerspruch anzunehmen, da Aristoteles sicherlich nicht damit ausdrücken wollte, dass diese Sphäre von Gegenständen des apodiktischen Beweises unzugänglich wäre. — Die *τεκμήρια* werden von Aristoteles sorgfältig aus der Masse der *σημεῖα* ausgesondert und als besonderer *terminus* ausgeprägt durch das Merkmal der Nothwendigkeit. Dennoch gebraucht er ihn zuweilen ganz mit *σημεῖον* gleichbedeutend z. B. *de anim. gener. I. 17. u. 18. Didot* S. 329. 29 *οἷς ἄν τις χρήσαιτο τεκμηρίοις* und 330. 4. *πρῶτον μὲν οὖν ὅτι οὐδὲν σημεῖον κ. τ. λ.* — Einen schlagenden Beweis dafür, dass Aristoteles die Wörter nicht immer im Sinne seiner eigenen *termini* braucht, sondern zwischendurch beliebig die gangbare Bedeutung hineinlegt, hat man am ersten Capitel der Metaphysik z. B. am Begriff der *τέχνη*, da er zu ihr die Mathematik rechnet, welche aus Wissbegierde und nicht wie die andern Künste um des Nutzens oder Vergnügens willen erfunden sei. Gleich darauf freilich erinnert er an seine scharfen Unterscheidungen von Kunst und Wissenschaft. (981. b. 20 ff. *αἱ μαθηματικαὶ τέχναι.**))

Diese Beispiele liessen sich in's Unendliche häufen. Die angeführten genügen aber schon, um zu zeigen, dass man den Aristoteles zwar gar nicht verstehen kann, wenn man seine Terminologie nicht kennt, dass man ihn aber auch nothwendig missverstehen muss, wenn man überall *termini* wittert. Man muss vielmehr durch reichliche Erinnerung aus umfassendem Studium seiner

*) Vgl. dazu die Parallelstellen im Comment. von Bonitz.

Werke seinen individuellen Stil mit dem Gefühl erkennen. Denn, wie gesagt, die Formen sind bei ihm noch flüssig und lebendig, und die Rücksicht auf den herrschenden Sprachgebrauch ist überall sichtbar. Das bloss Gefühlte hat dann zwar nicht den geringsten Anspruch auf allgemeine Anerkennung; wird aber immer das *prius* und der still wirkende Grund der Auffassung bleiben. Hinterher kommen dazu erst die Belegstellen mit analogem Ausdruck und die Construction des Gedankens aus dem Zusammenhange. Wie wichtig dieses Verhältniss für die Erklärung des Aristoteles ist, kann man z. B. aus dem ersten Theile dieses Werkes an der Interpretation von *μῆκος* und *αἰσθησις* sehen; denn durch die von mir vorgeschlagene Deutung von *αἰσθησις* fällt auf die *φρόνησις* und den *νοῦς* ein neues Licht, das sehr bedeutsam für des Aristoteles ethische und psychologische Lehren ist, sowie durch die neue Auffassung von *μῦθος* das Verhältniss von Epos und Tragödie nach einer wesentlichen Seite sich neu erschliesst. Und ebenso wird sich hier an der Erklärung der *ἀδυναμία* (S. d. sechste Cap.), der *κάθαρσις* u. s. w. zeigen, wie wichtig und tiefgreifend die richtige Behandlung der Terminologie bei Aristoteles ist.

I. Capitel.

Stellung der Kunst im System.

Die früheren Auffassungen.

Die Eintheilung der philosophischen Disciplinen bei Aristoteles gehört merkwürdiger Weise zu den offenen Fragen, da dieser subtilste aller systematischen Denker wohl vielfach die Philosophie mit deutlichen Umrissen eingetheilt und die Theile mit technischen Namen bezeichnet, aber dennoch, wie es scheint, seine Schriften nicht nach diesen Theilen benannt und gegliedert hat. Daher verzichtete Heinrich Ritter in jenen Jugendtagen der Wiedererkenntniss des Aristoteles mit Recht darauf, in die Verwirrung der vielfachen Angaben Uebereinstimmung zu bringen und stellte die Aristotelische Philosophie lieber nach dem „inneren Zusammenhange der Gedanken“*) dar, indem er eine beiläufige Eintheilung der Probleme in der Topik dabei zu Grunde legte und die ganze Lehre in Logik, Physik und Ethik gliederte. Es erfolgte dadurch aber für unsre Disciplin das Schlimme, dass sie aus dem Systeme gänzlich ausfiel,**) was um so mehr zu bedauern ist, weil Ritter's umsichtige Darstellung

*) Gesch. der Phil. III. 1831. S. 74.

**) Es finden sich nur S. 378 einige Zeilen über die Wirkung der Tragödie, die an der gehörigen Stelle benutzt werden sollen.

und die von seinem eigenthümlichen philosophischen Standpunkte aus überall durchgeführte Beurtheilung der Aristotelischen Lehre uns sonst sicherlich die werthvollsten Anregungen zu speciellerem Forschen geboten hätten. Dieselbe Eintheilung befolgen unter Andern Rixner und Reinhold. Die neueren Forscher, insbesondere Brandis und Zeller erkennen zwar die eigenthümliche Aristotelische Dreitheilung der Philosophie in theoretische, praktische und poietische Philosophie an, behandeln aber den dritten Theil nur als Anhang ohne Zusammenhang mit den andern Disciplinen und berücksichtigen dabei nur die Aristotelische Schrift über die Tragödie und das Epos. Ueberweg stellt ebenfalls die Dreitheilung als die eigentlich Aristotelische Lehre dar, hat aber von der „poietischen Philosophie" die befremdende Vorstellung, dass sie „nach ihrem allgemeinen Begriff mit unserer „Aesthetik" identisch sei."*) Die weitere Ausführung wird zeigen, wie wenig diese Vergleichung gerechtfertigt ist; und es braucht vor der Hand nur bemerkt zu werden, dass darnach die von Aristoteles als bekannteste Beispiele überall benutzten Künste wie etwa die Heilkunst, Steuermannskunst, Feldherrnkunst u. s. w. mit zur Aesthetik gerechnet werden müssten.

Die Schwierigkeit der Frage an sich, die Verlegenheit der Forscher und das Interesse an der wirklich Aristotelischen Auffassung erfordern desshalb eine ausführlichere Untersuchung darüber, welche Stellung Aristoteles der Kunst im Systeme der Philosophie gegeben habe.

Die Eintheilung aus vielen Eintheilungen.

Ich habe schon in meiner Abhandlung über die

*) Grundriss der Gesch. d. Phil. des Alterth. 1865. S. 134

Eintheilung der Verfassungsformen bei Aristoteles darauf hingewiesen, wie wichtig bei ihm die Eintheilung nach verschiedenen Eintheilungsgründen ist. Diese können nämlich aus irgend einer Wesensbestimmung oder einem eigenthümlichen Merkmal *(proprium)* genommen sein und müssen doch, wenn die Eintheilung eine natürliche und nothwendige und nicht bloss willkürlich angenommen ist, immer dieselben Eintheilungsglieder ergeben.

Zum Ausgangspunkt kann man den Lehrsatz nehmen, dass die Sphären des Geistes immer in Beziehung auf eine bestimmte Sphäre von Gegenständen gesetzt werden.*) So bezieht sich die sinnliche Wahrnehmung eben auf alles sinnlich Wahrnehmbare und ist dem Wesen nach (nicht der Wirklichkeit nach) damit identisch. Das ist die Identität des Subjectiven und Objectiven, wie sie sich bei Aristoteles findet. So bezieht sich die Vernunft auf das geistig Vernehmbare oder Intelligible und ist eins damit. — Da nun die Wissenschaften immer alles auf einander Bezügliche (*τὰ πρὸς ἄλληλα*) zugleich umfassen, so muss eine und dieselbe Wissenschaft die Wahrnehmung und das Wahrnehmbare, die Kunst und die Kunstwerke, den Intellekt und das Intelligible erkennen.

---

*) Did. III. 221. 40 ff. de part. an. I. 1. *πότερον περὶ πάσης ψυχῆς τῆς φυσικῆς* (Naturwissenschaft) *ἐστι τὸ εἰπεῖν, ἢ περί τινος. εἰ γὰρ περὶ πάσης, οὐδεμία λείπεσθαι παρὰ τὴν φυσικὴν ἐπιστήμην φιλοσοφία· ὁ γὰρ νοῦς τῶν νοητῶν· ὥστε περὶ πάντων ἡ φυσικὴ γνῶσις ἂν εἴη. τῆς γὰρ αὐτῆς περὶ νοῦ καὶ τοῦ νοητοῦ θεωρῆσαι, εἴπερ πρὸς ἄλληλα καὶ ἡ αὐτὴ θεώρία τῶν πρὸς ἄλληλα πάντων, καθάπερ καὶ περὶ αἰσθήσεως καὶ τῶν αἰσθητῶν κ. τ. λ.* Topic. VI. 6. 23. (I. 244. 35.) *τῶν γὰρ πρός τι καὶ αἱ διαφοραὶ πρός τι, καθάπερ καὶ τῆς ἐπιστήμης. θεωρητικὴ γὰρ καὶ πρακτικὴ καὶ ποιητικὴ λέγεται, ἕκαστον δὲ τούτων πρός τι σημαίνει κ. τ. λ.*

Daraus ergeben sich nun sofort für die Eintheilung der Wissenschaft zwei Fundamente, erstens die Gegenstände, zweitens die Theile des Geistes, wenn man den Sprachgebrauch der Alten beibehalten darf, und es ist von vornherein ersichtlich, dass die Eintheilungsglieder congruiren müssen.

1. Eintheilung der Philosophie nach den Arten des Verstandes.

Diese Arten des verständigen Lebens oder der Theile des Geistes dürfen nun nicht sofort der Zahl und Eigenschaft nach angenommen werden, sondern verlangen eine Ableitung. Häufig*) zwar giebt Aristoteles ohne Weiteres die Eintheilung *πᾶσα διάνοια ἢ πρακτικὴ ἢ ποιητικὴ ἢ θεωρητικὴ* (1025 b. 25. *Met.*), also bloss assertorisch; allein es findet sich doch auch die Begründung. Diese kann natürlich keine apriorische Deduction sein, sondern setzt die Thatsache unseres Bewusstseins voraus. Auf dieses psychologisch eingehend, findet Aristoteles aber Unterschiede in den Thätigkeiten, die jene Eintheilung begründen.

Zunächst schon trennt sich klar die Festigkeit und unumstössliche Gewissheit, welche den durch apodiktische Beweise gewonnenen Einsichten und den unmittelbaren aber nothwendigen Urtheilen zukommt**), von dem ganzen Gebiete ab, das zwar Wahrheit hat, aber keine Nothwendigkeit***) und daher

---

*) Top. VIII. 1. (Did. I. 263. 36.) Met. 1064. a. 17. wo es als nothwendig gilt, die Physik unter eine von diesen drei Arten unterzuordnen.

**) Analyt. post. lib. I. 33. *τὸ δ' ἐπιστητον καὶ ἐπιστήμη διαφέρει τοῦ δοξαστοῦ καὶ δόξης, ὅτι ἡ μὲν ἐπιστήμη καθόλου καὶ δι' ἀναγκαίων, τὸ δ' ἀναγκαῖον οὐκ ἐνδέχεται ἄλλως ἔχειν.*

***) Ebendas. *Ἔστι δέ τινα ἀληθῆ μὲν καὶ ὄντα, ἐνδεχόμενα δὲ καὶ ἄλλως ἔχειν.*

der Meinung*) anheimfällt. Diese oberste Unterscheidung macht Aristoteles in der Analytik**), verweist aber für die genauere weitere Eintheilung auf die Physik und Ethik. Unter Physik können hier wohl schwerlich die Bücher *περὶ ἀκροάσεως φυσικῆς* verstanden sein, welche nur nebenbei Veranlassung hätten auf die Unterscheidung von *φρόνησις*, *τέχνη*, *νοῦς* u. s. w. einzugehen, sondern man muss entweder meinen, dass er die weitere Eintheilung der *ἐπιστήμη* im Auge hatte, oder dass die *φυσική* hier die Psychologie sein soll, die ja mit zu dieser gehört und in der That diese Untersuchungen enthält. Andererseits finden wir in der Nikomachischen Ethik wirklich die hier angedeuteten Unterschiede der denkenden Thätigkeiten ausführlich behandelt, und es ist daselbst auch der richtige Ort für diese Fragen, weil die Aristotelische Ethik ja in grossartiger Auffassung das ganze geistige Leben begreifen will.

Wir haben also zunächst zwei geistige Vermögen gewonnen, das wissenschaftliche und die Meinung. Diese unterscheiden sich 1) durch den Gegenstand, auf den sie sich beziehen, 2) durch die psychologisch oder logisch an ihnen wahrgenommene, den Gegenständen entsprechende Eigenthümlichkeit.

---

*) Ebendas. *Τοῦτο δ' ἐστὶν ὑπόληψις τῆς ἀμέσου προτάσεως καὶ μὴ ἀναγκαίας* (δόξα).

**) Ebendas. *Τὰ δὲ λοιπὰ πῶς δεῖ διαιρεῖμαι ἐπί τε διανοίας καὶ νοῦ καὶ ἐπιστήμης καὶ τέχνης καὶ φρονήσεως καὶ σοφίας τὰ μὲν φυσικῆς τὰ δὲ ἠθικῆς θεωρίας μᾶλλον ἐστίν.* Aristoteles stellt hier in seiner Weise alle etwa in Frage kommenden Benennungen zusammen, indem er die richtige Definition und Anordnung derselben anderswo giebt. Solche scheinbare Unordnung ist ihm eigenthümlich. Vrgl. meine Beiträge zur Erkl. der Poëtik S. 42. Nro. 12.

Dieselbe erste Eintheilung finden wir auch *Nicom. VI. 2.* Denn nachdem von den Theilen d Seele zuerst das Vernunftlose (*ἄλογον*) abgeschieden i bleibt als nächster Gegensatz in dem vernünftig Theile selbst (*τὸ λόγον ἔχον*) das wissenschaftliche Ve mögen (*ἐπιστημονικόν*) und zweitens das der M nung oder Ueberlegung oder Berathung (*λογιστικόν*). Dieses heisst in demselben Buche cap. V. §. 8. au *δοξαστικόν*.**) Und unter dieses fallen also d Kunst und das praktische Vermögen.***)

Abrechnung mit zwei Schwierigkeiten.

1. Wenn nun hiernach die wissenschaf liche und theoretische Vernunft dasselt ist, so darf man sich dennoch nicht darüber wunder dass Aristoteles auch von der künstlerischen u phronetischen Geistesthätigkeit den Ausdruck *θεωρ* braucht, z. B. dass er die *τέχνη* umschreibt als d *τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν ὅπως ἂν γένηται τι.* Denn a gesehen von der oben besprochenen Unsicherheit d

*) *Λεγέσθω δὲ τούτων τὸ μὲν ἐπιστημονικὸν, τὸ δὲ λ γιστικόν. τὸ γὰρ βουλεύεσθαι καὶ λογίζεσθαι ταὐτόν, οὐθεὶς βουλεύεται περὶ τῶν μὴ ἐνδεχομένων ἄλλως ἔχειν.* Top. VI. b. 2 wo das *λογίστικον* als nächstes *genus* der *φρόνησις* angegeben wi Danach muss die *φρόνησις* noch eine Art neben sich haben inn halb desselben *genus*.

**) *Δυοῖν δ' ὄντοιν μεροῖν τῆς ψυχῆς, τῶν λόγον ἐχόντω θατέρου ἂν εἴη ἀρετή, τοῦ δοξαστικοῦ, ἥ τε γὰρ δόξα περὶ ἐνδεχόμενον ἄλλως ἔχειν καὶ ἡ φρόνησις.* Daher heisst es au *Rhet. II.* 1. von der Mitwirkung der *φρόνησις* zur Glaubwürdigk des Redners: „*ἢ γὰρ δι' ἀφροσύνην οὐκ ὀρθῶς δοξάζουσιν.*

***) Da von der Kunst Aristoteles das *οὐ βουλεύεται* b hauptet, so muss darüber später ausführlich gesprochen werde weil die Deutung streitig. Vergl. speciell. Theil, Von der E *wicklung* der Kunst, 5. Von der Vollendung der Kunst.

Terminologie wird doch nach dem Zwecke der Namen und das Wesen angegeben und Aristoteles wiederholt immerfort, dass die ethische Forschung nicht um der Forschung oder Erkenntniss selbst willen ist, sondern um darnach zu handeln.*) So würden zwar Pericles und solche Männer φρόνιμοι genannt, weil sie was ihnen und den Menschen gut ist, zu erforschen (θεωρεῖν) verstehen; aber diese Erforschung geschieht nicht um der Erforschung willen, sondern wegen jenes Zweckes, nämlich das menschliche Gut in Besitz zu bekommen oder auszuführen. Das θεωρεῖν ist Mittel, das πράττειν Zweck. Dasselbe gilt auch von der Kunst. Es erscheint mir darum nicht verwirrend und unpassend, dass diejenige Geistesthätigkeit, die ihren einzigen und letzten Zweck in der Theorie hat, auch vorzugsweise die theoretische genannt werde.

2. Sodann scheint es sehr auffallend, dass die Physik, welche ja neben der Mathematik und ersten Philosophie zu dem theoretischen Theile gehört, dennoch über ein Gebiet forscht, in welchem Vieles nicht nach der Nothwendigkeit geschieht und wo der Zufall wie in der organischen und sublunarischen Welt überhaupt eine grosse Rolle spielt. Ausserdem findet man doch offenbar, dass Aristoteles selbst in vielen physischen Fragen durchaus nicht zur apodiktischen Gewissheit kommt, sondern nur die wahrscheinlichste Meinung wie z. B. in den Problemen vorzieht. Es scheint sich daher das Gebiet der Physik von dem eigentlich wissenschaftlichen oder theoretischen zu trennen. — Hiergegen lässt sich nun er-

*) *Eth. Nicom. II.* 2. Ἐπεὶ οὖν ἡ παροῦσα πραγματεία οὐ θεωρίας ἕνεκά ἐστιν ὥσπερ αἱ ἄλλαι. — VI. 5. Διὸ τοῦτο Περικλέα καὶ τοὺς τοιούτους φρονίμους οἰόμεθα εἶναι, ὅτι τὰ αὑτοῖς ἀγαθὰ καὶ τὰ τοῖς ἀνθρώποις δύνανται θεωρεῖν.

stens sagen, dass allerdings ein Theil der Physik mit der praktischen und technischen Thätigkeit dasselbe Gebiet habe; denn der Arzt macht gesund einen Menschen oder ein Thier, die ebensowohl gesund als krank sein können, und der Physiker hat eben diese Beschaffenheit des Körpers und die Bedingungen der Gesundheit zu studieren. Dabei springt aber zugleich in die Augen, dass der Eine diese Gegenstände betrachtet (*θεωρεῖ*), um ihr Wesen zu erkennen (*θεωρίας ἕνεκα*), der andre zu praktischen oder technischen Zwecken. Der Eine sucht das Allgemeine und Nothwendige oder wenigstens die Regel (*ὡς ἐπὶ τὸ πολύ*), der Andre das Einzelne und Hier und Jetzt. Darum bezeichnet Aristoteles die Physik ausdrücklich als eine Art *σοφία*. (Metaphysik 1004. a. 2). — Zweitens, der Physiker geht von den Erscheinungen aus, um ihr Wesen und ihren Zweck zu finden; sie sind schon da, ihr Zweck verwirklicht sich von Natur in ihren Bewegungen; der Physiker sucht also nicht erst selbst Erscheinungen hervorzubringen und Zwecke zu setzen. Letzteres ist die Sache unserer (der technischen und praktischen) Thätigkeit (*Metaph. 1064. a. 15. u. Nicom. VI. 4. ἔστι τὸ τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν ὅπως ἂν γένηταί τι, τῶν ἐνδεχομένων καὶ εἶναι καὶ μὴ εἶναι καὶ ὧν ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ ποιοῦντι ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ ποιουμένῳ.*) — Drittens und hierin liegt die letzte Entscheidung, das Princip der physischen Sphäre ist kein *ἐνδεχόμενον ἄλλως ἔχειν*, sondern grade umgekehrt von der einfachen Nothwendigkeit gebunden, so dass man, wie Aristoteles sagt*), einen Stein auch nicht,

*) *Eth. Nic. II. 1. οὐδὲν γὰρ τῶν φύσει ὄντων ἄλλως ἐθίζεται οἷον ὁ λίθος φύσει κάτω φερόμενος οὐκ ἂν ἐθισθείη ἄνω φέρεσθαι, οὐδ' ἂν μυριάκις αὐτὸν ἐθίζῃ τις ἄνω ῥίπτων. De coelo II. 8. οὐκ ἔστι ἐν τοῖς φύσει τὸ ὡς ἔτυχεν.* (II. 398 4. *Did.*)

wenn man ihn zehntausend mal in die Höhe würfe, daran gewöhnen kann, statt zu fallen, nach aufwärts von Natur sich zu bewegen, sondern dies geschieht ihm immer wider seine Natur. Der Mensch aber ist frei und sofern ein Princip, das sich so und auch anders verhalten kann. Darum gehört die Natur in das Gebiet des Nothwendigen. Und nur, weil die verschiedenen Dinge mit ihren entgegengesetzten Naturbeschaffenheiten auf einander stossen, entsteht das Zufällige und die Anomalien und Naturwidrigkeiten, die ihren Grund aber nicht in einer etwaigen Freiheit des Naturprincips haben. — Es ist hiernach klar, wesshalb die Physik zu den theoretischen Wissenschaften gehört.

Die *διάνοια* ist also zunächst in zwei Gebiete getrennt, in das *ἐπιστημονικόν* und das *δοξαστικόν*. Dieses letztere ist nun wieder doppelt, so dass wir drei Arten des Denkens (*διάνοιαι*)*) haben *θεωρεῖν*, *πράττειν*, *ποιεῖν* und drei dianoëtische Tugenden *σοφία*, *φρόνησις*, *τέχνη* und drei philosophische Disciplinen *θεωρητική*, *πρακτική*, *ποιητική*. — Dass das technische Thun sich von dem praktischen wie von einer andern Gattung unterscheidet (*ἄλλο το γένος πράξεως καὶ ποιήσεως Eth. Nic. VI. 5.*), werden wir gleich genauer betrachten.

2. Eintheilung der Philosophie nach dem Gegenstande.

Dieselbe Eintheilung ergiebt sich, wenn man die Gegenstände beachtet, da diese mit den Theilen der Seele in Proportion stehen und nach einer gewissen

*) Wenn man wie z. B. *Polit. VII.* 14. (*Did. I.* 618. 8.) die Zweitheilung in den *λόγος πρακτικός* und *θεωρητικός* findet, so ist dabei der *ποιητικός* mit unter dem *πρακτικός* einbegriffen. Vrgl. auch Brandis Gesch. d. Entw. d. gr. Ph. 1862. S. 408.

Aehnlichkeit*) damit erkannt werden, wie ja der Grundsatz, dass Gleiches nur durch Gleiches erkannt wird, hier seine allgemeinste Geltung hat. Die genauere Bestimmung dieses Verhältnisses gehört in die Erkenntnisstheorie und ist desshalb für uns hier Nebensache.

Die Gegenstände sind zunächst in zwei Gruppen zu scheiden. Diese lassen sich aber wieder nach den verschiedensten Seiten bestimmen und für jede derselben müssen die Charaktere entgegengesetzt sein.

1) Die Einen sind ewig d. h. ungeworden und unvergänglich;**) die andern sind desshalb zeitlich und dem Entstehen und Untergange preisgegeben; 2) Diese sind nothwendig, jene contingent und damit also der Willkür und dem Zufall unterworfen; 3) diese sind allgemein***) ihrem Wesen nach, da sie keine Beziehung auf eine bestimmte zeitliche Existenz haben, jene immer relativ für eine solche; 4) diese sind lehrbar†) und zu erlernen; jene sind im Handeln und Thun zu erreichen; 5) diese sind entweder überhaupt ohne Bewegung oder haben das Princip der Bewegung in sich;††) jene in

*) *Πρὸς γὰρ τὰ τῷ γένει ἕτερα καὶ τῶν τῆς ψυχῆς μορίων ἕτερον τῷ γένει τὸ πρὸς ἑκάτερον πεφυκός, εἴπερ καθ' ὁμοιότητά τινα καὶ οἰκειότητα ἡ γνῶσις ὑπάρχει αὐτοῖς. Eth. Nic. VI. 2.*

**) *Eth. Nicom. VI. 3. Τὰ γὰρ ἐξ ἀνάγκης ὄντα ἁπλῶς πάντα ἀΐδια, τὰ δ' ἀΐδια ἀγένητα καὶ ἄφθαρτα.*

***) *Eth. Nic. VI. 6. ἐπεὶ δ' ἡ ἐπιστήμη περὶ τῶν καθόλου ἐστὶν ὑπόληψις.* Mithin auch deren Principien, welche der *νοῦς* fasst.

†) *VI. 3. διδακτὴ πᾶσα ἐπιστήμη.*

††) *VI. 4. ἐν αὐτοῖς γὰρ ἔχουσι ταῦτα τὴν ἀρχήν* — im Gegensatze zu *Metaph. Bonitz* 1025. *b.* 22. *τῶν μὲν γὰρ ποιητικῶν ἐν τῷ ποιοῦντι ἡ ἀρχὴ ἢ νοῦς, ἢ τέχνη ἢ δύναμίς τις, τῶν δὲ πρακτικῶν ἐν τῷ πράττοντι ἡ προαίρεσις.*

einem Andern, nämlich in dem Handelnden und Künstler.

Hierdurch ist nun das theoretische Gebiet auf das Bestimmteste von dem zweiten abgesondert; in diesem aber ist vorläufig Handeln und technisches Thun noch nicht unterschieden.

3. Eintheilung der Philosophie nach Werthbestimmungen.

Ein andrer Gesichtspunkt ist der Vorzug oder Werth, den wir den verschiedenen Theilen der Philosophie beilegen. Dieser bestimmt sich aber wiederum doppelt: 1) nach dem Grade der Schärfe und Genauigkeit, dessen sie fähig sind und 2) nach dem Werth, den die entsprechenden Gegenstände selbst haben, indem immer die bessere Wissenschaft den besseren Gegenstand*) hat. Aber auch die Akribie hängt von der Natur des Gegenstandes ab.

Der Werth der Gegenstände bestimmt sich nach dem teleologischen Gesetze. Denn was um eines Andern willen da ist, muss diesem untergeordnet werden. *Ἀεὶ γὰρ τὸ χεῖρον τοῦ βελτίονός ἐστιν ἕνεκεν.***) Mithin muss die höchste und ehrwürdigste Wissenschaft den ehrwürdigsten Gegenstand haben.***) — Darnach sind nun wie die Theile der Seele, so auch ihre Thätigkeiten, also auch die Wissenschaften einander über- und untergeordnet, und die theoretischen haben den

*) *Topic. VIII.* 1. §. 23. *ὅτι ἐπιστήμη ἐπιστήμης βελτίων ἢ τῷ ἀκριβεστέρα εἶναι ἢ τῷ βελτιόνων. Metaph.* 1064. *b.* 5. *βελτίων δὲ καὶ χείρων ἑκάστη λέγεται κατὰ τὸ οἰκεῖον ἐπιστητόν.*

**) *Polit. VII.* 13. §. 6. (*Did.* 618. 5.)

***) *Metaph.* 1026. *a.* 21. *καὶ τὴν τιμιωτάτην δεῖ περὶ τὸ τιμιώτατον γένος εἶναι.*

Vorrang vor den praktischen und technischen.*) Unter den theoretischen aber steht wieder die Wissenschaft von dem Göttlichen obenan, die Theologie.**) Die praktischen und technischen werden hier zusammengefasst und sind beide, weil ihr Gegenstand einen menschlichen Ursprung und vergänglichen Zweck hat, der theoretischen Weisheit, die das Ewige und Göttliche erforscht, untergeordnet. Hierüber gleich eine genauere Untersuchung, doch vergleiche man vorläufig die vorhergehende Eintheilung nach dem Gegenstande.

Nach der Wissenschaftlichkeit aber zweitens stehen ebenfalls die theoretischen Thätigkeiten höher als die praktischen, da die Akribie von der Einfachheit der Principien abhängt und diese bei den allgemeineren Gegenständen vollständig und klar gezeigt werden können, so dass das Apodiktische und Evidente hier zu Hause ist, während im Gebiete des Praktischen nur die Regel (*ὡς ἐπὶ τὸ πολύ*) erreicht wird und die Entscheidung im Einzelnen dem individuellen Takt überlassen werden muss.

Es ist also klar, dass die Werthschätzung einerseits wieder auf die frühere Eintheilung nach dem Gegenstande zurückführt, andererseits aber doch auch selbst als Eintheilungsprincip genommen werden darf; denn es giebt Unterschiede des Werthes. Und diese Unterschiede beziehen sich nicht auf die Behandlung und subjective Bedingungen, sondern sind bleibende Rangverhältnisse, wornach das theoretische Erkennen immer dem praktischen und technischen übergeordnet

*) *Polit.* ebendas. *Περὶ ὧν ἀνάγκη τὴν αὐτὴν αἵρεσιν εἶναι καὶ τοῖς τῆς ψυχῆς μέρεσι καὶ ταῖς πράξεσιν αὐτῶν.*

**) *Metaph.* ebendas. *αἱ μὲν οὖν θεωρητικαὶ τῶν ἄλλων ἐπιστημῶν αἱρετώτεραι, αὕτη δὲ τῶν θεωρητικῶν*, und 1064. *b.* 3. *περὶ τὸ τιμιώτατον γάρ ἐστι τῶν ὄντων.*

wird. Also auch nach diesem Gesichtspunkt treten jene Theile der Philosophie auseinander, obgleich freilich der Massstab der Werthschätzung wieder aus der Natur des Objectiven genommen wird. Auch die Wissenschaftlichkeit (τὸ ἀκριβές) könnte als selbständiger Eintheilungsgrund gelten. Aristoteles hat ihn aber der Werthschätzung subsumirt als eine Unterabtheilung.

Dass auch die technische Erkenntniss derselben Beurtheilung unterliegt, habe ich eben nicht weiter ausgeführt, weil ihre Gliederung selbst dabei in Frage kommt und ihre Unterscheidung von der praktischen Thätigkeit gleich erörtert werden soll. Vorläufig bemerke ich desshalb ohne weitere Begründung, dass sowohl das eigentlich sogenannte Technische nur die Allgemeinheit der Regel gewinnen kann und des individuellen Takts bedarf, (wie z. B. der Arzt, wenn er heilen will), als auch das Erkennen des Künstlers hinter der philosophischen d. h. begrifflichen Allgemeinheit und Nothwendigkeit zurückbleibt.

Resultat.

Nach diesen verschiedenen Principien der Eintheilung scheiden sich also immer dieselben Theile der Philosophie ab. Dies ist nur dadurch erklärlich, dass die Principien selbst zum Wesen der Theile eine immanente Beziehung haben. Nun sieht man sofort, dass Object der Wissenschaften entweder das Contingente oder das Absolute ist. Diesem Objecte entspricht die erkennende Seele; auch in ihr sind diese beiden Vermögen gegeben und irgendwie — was wir hier nicht zu untersuchen haben — geeinigt. Wiederum aber entspricht der Natur des Gegenstandes der Grad der

Ahrthie als eine ausschliesslich eigenthümliche Folge (*proprium*) und ebenso bestimmt sich der Werth der Wissenschaften nach dem Werthe der Objecte, da diese selbst nicht von gleichem Range sind, sondern dem teleologischen Gesetz der Welt gemäss sich in einer Stufenfolge entwickeln einem höchsten Gute zu, das um seiner selbst willen da ist, allein frei und verehrungswürdig, und welchem alles Andre dient.' Die Eintheilung der Philosophie ist desshalb bei Aristoteles nicht eine formelle, nach willkürlichen Gesichtspunkten und zu subjectiv didaktischen Zwecken der Darstellung angenommen, sondern sie spiegelt seine ganze Weltansicht und ist nur mit dieser zugleich zu begreifen. Es ergiebt sich hieraus zugleich, warum vorläufig das Technische und Praktische nicht unterschieden zu werden brauchte, da die Natur des Gebietes für beide dieselbe ist. Ehe wir die Grenzen auch innerhalb dieses Gebietes verfolgen, müssen aber noch ein Paar Probleme erörtert werden, welche der bisherigen Auffassung im Wege stehen.

Von der scheinbaren Herrschaft der Politik über die technische und theoretische Thätigkeit.

Wenn eben der theoretischen Weisheit der Vorrang vor der praktischen eingeräumt war, so scheint damit die Herrschaft zu streiten, welche die Politik als praktisches Vermögen über Alles, was für den Menschen als Gut in Frage kommt, offenbar ausübt. Die Politik bestimmt den Unterricht im Staate nach Lebensalter und bürgerlichen Rechten, und als private Weisheit (φρόνησις) spricht sie über den Werth jeder Beschäftigung, theoretischer sowohl, als technischer und praktischer. Was gäbe es wohl im Himmel und

auf Erden, dessen Werth nicht durch die Wissenschaft von der Werthmessung bestimmt würde! Darum handeln die Nikomachien nicht bloss von ethischen, sondern auch von dianoetischen Tugenden. Es scheint also das Regiment in den Händen der praktischen Weisheit (*φρόνησις*) zu liegen und nicht, wie es doch bisher behauptet wurde, die theoretische Weisheit (die *σοφία*) die Spitze des Lebens zu sein.

Allein dieses Regiment ist nicht weit her, und Aristoteles hat schon mit genügender Schärfe unser Problem gelöst (*Nicom. VI.* cap. 13 *sub fin.*).*) Denn die *φρόνησις* hat zwar zu befehlen über Alles, aber sie befiehlt für einen ausser ihr liegenden Zweck, der also frei bleibt, ja Princip der Herrschaft von jener ist. Wie könnte der bessere Theil, dessen Tugend die theoretische Weisheit (*σοφία*) ist, Befehl erhalten von der Schaffnerin, die für seine ungestörte Wirksamkeit Sorge trägt! Das Verhältniss der *σοφία* zur *φρόνησις* wird von Aristoteles durch zwei Analogien auf's Schönste erläutert. Erstens**) durch Vergleichung mit dem Verhältniss der Heilkunst zur Gesundheit. Denn die Heilkunst befiehlt allein; aber nicht der Gesundheit, sondern wegen der Gesundheit. Sie würde der Gesundheit selbst befehlen, wenn sie dieselbe brauchte als Instrument; nun aber ist die Gesundheit nicht dienendes Mittel für den Arzt, sondern er dient ihr, indem er sorgt, dass sie zur Wirklichkeit

*) Die Aporie stellt er kurz so dar: *ἄτοπον ἂν εἶναι δόξειεν, εἰ χείρων τῆς σοφίας οὖσα κυριωτέρα αὐτῆς ἔσται· ἡ γὰρ ποιοῦσα ἄρχει καὶ ἐπιτάττει περὶ ἕκαστον.* II. 74. 19.

*) *Ἀλλὰ μὴν οὐδὲ κυρία γ' ἐστὶ τῆς σοφίας οὐδὲ τοῦ βελτίονος μορίου, ὥσπερ οὐδὲ τῆς ὑγιείας ἡ ἰατρική· οὐ γὰρ χρῆται αὐτῇ, ἀλλ' ὁρᾷ ὅπως γίνηται· ἐκείνης οὖν ἕνεκα ἐπιτάττει, ἀλλ' οὐκ ἐκείνῃ.* II. 76. 1.

komme. Der zweite Vergleich besteht in dem Verhältniss der Politik zu den Göttern. Denn da im Staate über Alles und Jedes nur die Politik d. i. praktische Staatsweisheit zu befehlen hat, so könnte man meinen, sie herrschte auch über die Götter. Auch hier ist das *tertium comparationis* klar genug; denn die Anordnung des Cultus besteht ja nur im Dienste der Götter, in der Fürsorge für ihre Verehrung.*) Die *σοφία* ist desshalb das Höhere.

Dieselbe Frage ist nun auch über das Verhältniss von *τέχνη* und *φρόνησις* aufzuwerfen; nur kann hier leider die Antwort nicht so bestimmt gegeben werden, wie im ersteren Falle. Denn das ist wohl klar, dass der Gesetzgeber freilich über alle Güter Rechte und Ordnungen zu bestimmen hat und daher auch die Erziehung regelt und mithin auch die Künste auszeichnet, welche im Staate zugelassen werden, sei es banausisches Gewerbe, sei es religiöse Kunst, und mögen es Künste des Ernstes oder Spasses sein; kurz alle Kunstausübung irgend welcher Art unterliegt seiner Censur und fällt unter seinen Befehl. Wie sollte auch die oberste Pflege des öffentlichen Wohles (*τὸ κοινῇ συμφέρον*) irgend etwas ausser Augen lassen, was den Bürgern entweder heilsam oder verderblich**) werden, was den Staat und die Verfassung stützen oder unterwühlen könnte! Daher ist es wunderlich und der Wahrheit gradezu und offen zuwider, wenn einige es für spiessbürgerlich halten, dass man z. B. bei der Tragödie nach der ethischen Wirkung frage und noch einen andern Massstab als den bloss aesthetischen an-

*) Ebendas. *Ἔτι ὅμοιον κἂν εἴ τις τὴν πολιτικὴν φαίη ἄρχειν τῶν θεῶν, ὅτι ἐπιτάττει περὶ πάντα τὰ ἐν τῇ πόλει.*

**) Vrgl. meine Beiträge zu Arist. Poët. S. 140. zu *βλαβερὸν*.

legen möchte. Diese mögen nun vieles Andre treffend erkennen; von des Aristoteles Staats- und Sittenlehre aber haben sie offenbar keine Ahnung. — Nicht so leicht aber ist die Frage zu beantworten, ob nun die Kunst der Lebensweisheit übergeordnet oder untergeordnet oder nebengeordnet sei: doch darüber muss später etwas ausführlicher gehandelt werden; hier brauchen wir bloss zur Einsicht zu kommen, dass aus der allgemein gebietenden Stellung, welche die Lebensweisheit für die ganze Sphäre der menschlichen Thätigkeit einnimmt, nichts für ihren höheren Werth oder für eine etwaige Ueberordnung innerhalb derselben Aufgabe kann abgeleitet werden. Denn die Sitten- und Staatslehre weist bloss Plätze an für die verschiedenen Künste und Thätigkeiten und bestimmt die Ordnung und das Rangverhältniss aller menschlichen Bemühungen, beansprucht aber nicht im Geringsten, selbst diese Plätze auszufüllen oder alle Werke der verschiedenen Geisteskräfte selbst zu leisten und besser zu liefern. Als Güterlehre muss sie alle Güter kennen und ihren unterschiedlichen Werth zu schätzen wissen, kann aber nicht sich an die Stelle aller andern Producenten setzen wollen.

Ueber das Verhältniss der Praktik und Poëtik zur Theoretik.

1. Das Erste, was hier erkannt werden muss, ist, dass man die praktische und Kunst-Thätigkeit ja nicht vom Erkennen trennen darf. Der Handelnde und der Künstler müssen beide sowohl ihren Gegenstand erkennen als die Mittel ihn zu erreichen. Desshalb ist die *νόησις* und das *θεωρεῖν* in Beiden mit gegeben; beide sind Thätigkeiten des Geistes (*διάνοια*) und beiden wohnt der *λόγος ἀληθής* inne *(Nicom. VI. 4 u. 5.)*.

2. Zweitens darf man auch nicht übersehen, dass ebensowohl die theoretische Thätigkeit als eine Handlung betrachtet werden kann, wie auch die Kunst-Thätigkeit, d. h. mit anderen Worten, dass alle Thätigkeiten des Menschen Handlungen sind ohne Ausnahme, aber ohne dass man darum aufhören dürfte, die einen theoretische und die andern technische zu nennen und von den praktischen zu unterscheiden. Was erstens die theoretischen betrifft, so habe ich davon schon früher*) gehandelt und gezeigt, dass sie von Aristoteles im eminenten Sinne als Handlungen betrachtet werden; denn *Polit. VII. 3.* verlangt er ausdrücklich, man solle die Forschungen und Betrachtungen, die um ihrer selbst willen angestellt würden und ihren Zweck in sich, nicht in einem äusseren Erfolge hätten, nicht von der praktischen Vernunft ausschliessen. Das ganze Gebiet des Praktischen kann desshalb in zwei Hemisphären eingetheilt werden, erstens in die innerliche, welche durch die rein geistige Thätigkeit ausgefüllt wird, und zweitens in die äusserliche (ἐξωτερικαὶ πράξεις**). Zu letzterer gehören demnach auch die technischen Thätigkeiten.

---

*) Teichmüller, Ueber die Einheit der Arist. Eudämon. (1859.) S. 140.

**) *Polit. VII.* 3. Es ist interessant zu sehen, wie Aristoteles den Begriff der Handlung bald zur grössten Allgemeinheit ausdehnt, bald wieder in die Enge des eigentlich praktischen, d. h. des sittlich-politischen zusammenzieht. Im weitesten Sinne versteht er unter Handlung den Vorgang, wonach ein Desshalb sein Wesshalb ergreift, d. h. in jeder Handlung unterscheidet er Zweierlei, ein Wesshalb oder Gut oder Zweck und ein Desshalb oder das welches jenes Gutes bedürftig, verlangend oder fähig ist. Dies findet daher sowohl auf die Sterne, als auf Mensch, Thier und Pflanze Anwendung. Und je mehr Bedürfnisse, desto mehr Bewegungen und Handlungen; je schö-

Hierdurch ist klar, dass das Wesen der Handlung nicht bestimmt werden kann durch die Sphäre der Thätigkeit, da sie sich über alle Sphären erstreckt. Zugleich aber liegt darin der Beweis, dass theoretische Thätigkeit nicht als theoretische, technische nicht als technische den Namen Handlung verdient, sondern dass die strengste Unterscheidung dieser verschiedenen Thätigkeiten dabei bestehen bleibt. Die technische und praktische wollen wir gleich genauer verfolgen, hier muss nur erst das Verhältniss der theoretischen zu Beiden noch mehr in's Klare kommen.

3. Theoretische Thätigkeit ist also auch in der Handlung und im Technischen. Die Art aber ist eine andre; denn wir nennen schlechthin theoretisch diejenigen Forschungen, welche nur um der Erforschung und Erkenntniss selbst willen angestellt werden. So haben die Wissenschaften keinen anderen Zweck, als die Wahrheit ihres Gegenstandes zu erkennen, und wenn sie etwa nebenbei noch als Erwerbsmittel dienen oder Ehre eintragen, so ist dies durchaus nicht wesentlich, sondern nur *per accidens* mit der Forschung verknüpft. Umgekehrt verhält es sich mit dem Theoretischen, welches zur Handlung und technischen Hervorbringung mitwirkt; denn hier ist die Erforschung und Erkenntniss Mittel. Aristo-

---

ner und besser aber ein Stand ist, desto weniger Bewegungen. Darum hat der Mensch viele, die Sterne wenige. *De coelo II.* 12. *διὸ δεῖ νομίζειν καὶ τὴν τῶν ἄστρων πρᾶξιν εἶναι τοιαύτην οἵα περ ἡ τῶν ζῴων καὶ φυτῶν· καὶ γὰρ ἐνταῦθα αἱ τοῦ ἀνθρώπου πλεῖσται πράξεις· πολλῶν γὰρ τῶν εὖ δύνασθαι τυγχεῖν, ὥστε πολλὰ πράττει καὶ ἄλλων ἕνεκα. Τῷ δὲ ὡς ἄριστα ἔχοντι οὐδὲν δεῖ πράξεως· ἔστι γὰρ αὐτὸ τὸ οὗ ἕνεκα· ἡ δὲ πρᾶξις ἀεί ἐστιν ἐν ὑποκειμένῳ, ὅταν καὶ οὗ ἕνεκα ᾖ καὶ τὸ τούτου ἕνεκα.*

u. s. w. will agiren,) um nicht zu thun, w
wollten; sondern es ist auch in die Weser
mung sowohl des Praktischen als des
die Erkenntniss selbst aufzunehmen als de
γος oder λόγος ἀληθής welchem gemäss verfah
aber doch immer nur so, dass die Erken
für sich †) gesucht wird, sondern nur mi
einem nicht durch Erkenntniss allein e
nicht in Erkennen bestehenden Zwecke. Es
scheinbarer Widerspruch, wenn unter Nro.
rein wissenschaftliche Thätigkeit, welche d
als Zweck hat (αὐτοτελεῖς), von Aristoteles
Handlungen gerechnet wurde. Denn da d
gen eben auf keine bestimmte äussere Sphär
sind, so können sie ja auch im wissenschaf
ken sich äusseren und daher kann sehr
lung und Erkennen zusammenfallen, abe
Wesen nach (τῷ εἶναι); sondern als Han
eine Aeusserung des theoretischen Lebens

Glückseligkeit, als Erkennen aber ein Lehrsatz oder Abschnitt dieser oder jener Wissenschaft. Und es ist ganz Aristotelisch, dass die Handlungen durch das ganze Gebiet des Wirklichen sich zunächst zerstreuen, um dann sich von den politischen Geschäften auf die bedürfnisslose, ihres Zweckes habhafte Thätigkeit des Gedankens zurückzuziehen und darin zu sammeln. Dieses hat dann sein Gut und seinen Zweck allerdings in der Wahrheit und in blosser Erkenntniss, indem in dieser die εὐπραξία liegt. Und hier ist der Punkt, wo eben auch das ganze Gebiet der Wissenschaften in den Kreis des Lebens und der Handlung eintritt, d. h. selbst als Handlung betrachtet werden muss, wodurch aber nicht im Geringsten der Unterschied in dem Wesen von Erkennen und Handeln verwischt wird.

II. Capitel.

Die analogen Bestimmungen im Wesen der praktischen und technischen Thätigkeit.

Ehe wir die Unterschiede und das Specifische von Handlung und Kunst betrachten, müssen wir erst der logischen Ordnung gemäss das Gemeinsame Beider erkannt haben; denn wie beide der theoretischen Thätigkeit gegenübertreten, so haben sie auch beide ein gemeinschaftliches Wesen, das sich dann nach verschiedenen Seiten besondert und entwickelt.

1. Das Wandelbare als gemeinsame Sphäre.

Zuerst ist die Sphäre dieselbe. Schon S. 18 habe ich die Charaktere derselben angegeben, und es

dieses nothwendig und unvermeidlich o
wäre, würden wir aufhören, sagt Aristo
zu berathschlagen.*) Darum muss di
Handlung und Kunst das Mögliche sei
oder auch anders sich gestalten lässt.**)
die es erhält, kann daher dreifach sein.
ist sie die regelmässige, welche sich
lich und meistens findet, z. B. dass d
der rechte Arm stärker ist. Die Natur
hier nicht mehr mit Nothwendigkeit
bewirkt doch ein ihrer Intention entspre
schnittliches Verhalten. Nur dadurch ist
der Natur möglich und gesichert. b) S
ser Norm die Gestaltung des Werden
bezeichnen wir den Zufall als Ursac
aber weder eine Zweckursache, noch ein
noch überhaupt ein selbständiges Princi
dern bedeutet bloss, dass eine Erschei
einer allgemeinen Intention der Natur be
kann, oder von der gewöhnlichen Gesta
Gewohnheiten des Naturlaufs annehmen.

c) Die dritte Form ist dann die, welche die Kunst und die Freiheit den Dingen giebt z. B. ein Haus oder eine Tugend, welche weder aus dem regelmässigen Naturlauf, noch dem Zufall erklärt werden können. In beiden Fällen ist also der Mensch selbst*) Princip der Entstehung und Erklärung, und so haben beide diese Sphäre des Möglichen gemeinsam. Darum sagt Aristoteles, dass gewissermassen Zufall und Kunst dieselben Gegenstände haben.**) Dies ist aber nicht so zu verstehen, als ob der Zufall und die Kunst wetteiferten in ihren Leistungen, sondern nur so, dass der Zufall da in's Spiel kommen kann, wo Kunstleistung möglich sein soll. Denn wir müssen später***) auf's Sorgfältigste dem Aristotelischen Gedanken von der Genauigkeit der Kunst und Handlung nachgehen, durch welche möglichst jede Einmischung des Zufalls ausgeschlossen wird, so dass je weniger Zufälliges sich einmischt, desto mehr das Wesen der Kunst wirksam ist.†)

2. Das praktische Denken bewegt in dieser Sphäre.

Diese Sphäre ist also beiden gemeinsam. In derselben soll nun der Mensch als Princip wirksam

---

τὸ ἕνεκά του. Ἔστι δ' ἕνεκά του ὅσα τε ἀπὸ διανοίας ἂν πραχθείη καὶ ὅσα ἀπὸ φύσεως. Τὰ δὴ τοιαῦτα ὅταν κατὰ συμβεβηκὸς γένηται, ἀπὸ τύχης φαμὲν εἶναι.

*) *Eth. Nicom. III.* 5. (*Did.* 28. 29.) δυνατὰ δὲ ἃ δι' ἡμῶν γένοιτο ἄν.

**) *Eth. Nicom. VI.* 4. τρόπον τινὰ περὶ τὰ αὐτά ἐστιν ἡ τέχνη καὶ ἡ τύχη. *Natur. ausc. II.* 5. (*Did.* 267. 38.) περὶ τὸ αὐτὸ διάνοια καὶ τύχη.

***) Vrgl. Speciell. Th. Abth. II. Von der Vollendung der Kunst.

†) *Polit. I.* 4 (*Did.* 493. 21.) Εἰσὶ δὲ τεχνικώτατοι μὲν τῶν ἐργασιῶν, ὅπου ἐλάχιστον τῆς τύχης.

sie nach einem Zwecke denkt. *Διανοια ο κινεῖ, ἀλλ' ἡ ἕνεκά του καὶ πρακτική.* V wirkenden Princip ist später zu reden, c ein Grund des Unterschiedes Beider. Das hier hervorgehoben werden, dass das pra technische Denken durch einen Zweck in gesetzt wird, wie Aristoteles dies an vie ausführlich beschreibt, z. B. der Arzt, der Staatsmann setzen einen solchen Zweck v Gesundheit, zu überreden, die gesetzliche und forschen dann, wie und durch welch verwirklicht werden kann, und wenn dies lei Weise möglich scheint, so untersuchen si am Leichtesten und Schönsten; verwirklic aber durch Ein Mittel, wie wiederum du und auch dieses Weitere auf's Neue wodur auf die erste Ursache kommen, welche bei dung das Letzte ist.**) Dieses Denken ist lytisch, ist ein Suchen und bezieht sic den Zweck, welcher anderswoher gegeben

führung werden muss. Findet sich dabei ein Mittel, das nicht in unsrer Gewalt liegt oder unmöglich zu erreichen ist, so steht man von dem Unternehmen ab, z. B. wenn Geld erforderlich ist und dieses nicht beschafft werden kann.

3. Rationale Potenzen.

Beiden ist daher drittens dies gemeinsam, dass das durch Kunst oder Handlung Hervorgebrachte seine Ursache im Menschen hat. Der Mensch ist Princip im Gegensatz zur Natur.*) Und zwar hat Aristoteles dieses wieder genauer in der Metaphysik Θ. 5. bestimmt.**) Denn er unterscheidet vernunftlose und rationale Potenzen. (*Τὰ μὲν κατὰ λόγον δύναται κινεῖν καὶ αἱ δυνάμεις αὐτῶν μετὰ λόγου, τὰ δ' ἄλογα καὶ αἱ δυνάμεις ἄλογοι.*)

1. Die irrationalen sind vorher vorhanden und darauf erst ihre Thätigkeiten, z. B. erst das Sehen Können und dann das Sehen. Dagegen bei den rationalen, zu welchen die Kunst und das Sittliche gehört, geht die Thätigkeit voran und aus dieser wird erst die Po-

*) U. a. St. *Natur. ausc. II.* 5. *Ἔστι δ' ἕνεκά του ὅσα τε ἀπὸ διανοίας ἂν πραχθείη καὶ ὅσα ἀπὸ φύσεως.* *Metaph. E.* 1. 1025. *b.* 22. *τῶν μὲν γὰρ ποιητικῶν ἐν τῷ ποιοῦντι ἡ ἀρχή — — τῶν δὲ πρακτικῶν ἐν τῷ πράττοντι.*

**) Vrgl. u. a. Θ. 8. 1049. b. 29. *διὸ καὶ δοκεῖ ἀδύνατον εἶναι οἰκοδόμον εἶναι μὴ οἰκοδομήσαντα μηθὲν ἢ κιθαριστὴν μηθὲν κιθαρίσαντα· ὁ γὰρ μανθάνων κιθαρίζειν κιθαρίζων μανθάνει κιθαρίζειν ὁμοίως δὲ καὶ οἱ ἄλλοι.* *Eth. Nic. II.* 1. *ὅσα μὲν φύσει ἡμῖν παραγίνεται τὰς δυνάμεις τούτων πρότερον κομιζόμεθα, ὕστερον δὲ τὰς ἐνεργείας ἀποδίδομεν. Ὅπερ ἐπὶ τῶν αἰσθήσεων δῆλον· οὐ γὰρ ἐκ τοῦ πολλάκις ἰδεῖν ἢ πολλάκις ἀκοῦσαι τὰς αἰσθήσεις ἐλάβομεν, ἀλλ' ἀνάπαλιν ἔχοντες ἐχρησάμεθα, οὐ χρησάμενοι ἔσχομεν.*

hergeht (*τὰς ἀρετὰς λαμβάνομεν ἐνεργήσαντ*
denn indem wir das Gerechte thun, wer
rechte, durch Masshalten mässig, durch
ten tapfer.**) Ein Zeichen hierfür ist es,
Gesetzgeber in den Staaten darauf anl
Gewöhnung***) die Bürger gut zu mach
auf beruht auch die grosse Wichtigkeit d

2. Eine zweite gemeinsame Bestimm
tionalen Potenzen besteht darin, dass
kungsweise einen Gegensatz zu
irrationalen nämlich sind je eine immer
einzige bestimmte Wirkung geeignet (*a*
πᾶσαι μία ἑνὸς ποιητική, ἐκεῖναι δὲ τῶν ἐ
1048. a. 7.) und sobald sich nach Möglicl
dende und das thätige Princip genähe
muss die Wirkung sofort eintreten†)
fache und gleiche Weise. Die rationale
in sich immer den Gegensatz, indem sie ent
auch entgegengesetzt wirken können. N

beides zugleich, was ja widersprechend und unmöglich wäre; aber so dass sie entweder wirken oder nicht wirken und dass sie so oder anders wirken können, indem das Begehren oder der Vorsatz sich für das Eine von beiden überwiegend bestimmt. Während daher nach *Eth. Nicom. II. 1.* man dem Stein nicht angewöhnen kann, in die Höhe zu fliegen oder dem Feuer nach Unten zu streben, sondern dies von Natur ein für alle Mal nach Nothwendigkeit geregelt ist: so kommt umgekehrt bei den rationalen Potenzen Alles darauf an, dass durch Gewöhnung und Unterricht die Qualität der Wirkungsweise bestimmt werde. Damit kommen wir zu dem dritten Punkte.

3. Denn sowohl das Technische als das Sittliche gewinnt seine Werthbestimmung durch qualificirte Thätigkeiten. Aristoteles hat auch dieses genau untersucht, um zu erkennen, wodurch die guten und schlechten Fertigkeiten entstehen, wodurch die Thätigkeit erhalten und zerstört wird. Er sagt wörtlich*): „Aus demselben und durch dasselbe entsteht und verdirbt jede Tugend, ingleichen auch jede Kunst; denn durch Citherspielen entstehen die guten und die schlechten Citherspieler und dementsprechend auch die Baumeister und alle übrigen; denn durch gutes Bauen entstehen die guten, durch schlechtes die schlechten Baumeister. Denn verhielte es sich nicht so, so bedürfte man keines Lehrenden, sondern alle würden entweder

*) *Eth. Nicom. II. 1. Ἐκ τῶν αὐτῶν καὶ διὰ τῶν αὐτῶν καὶ γίνεται πᾶσα ἀρετὴ καὶ φθείρεται, ὁμοίως δὲ καὶ τέχνη· — — ἐκ μὲν γὰρ τοῦ εὖ οἰκοδομεῖν ἀγαθοὶ οἰκοδόμοι ἔσονται, ἐκ δὲ τοῦ κακῶς κακοί. — — Καὶ ἑνὶ δὴ λόγῳ ἐκ τῶν ὁμοίων ἐνεργειῶν αἱ ἕξεις γίνονται. Διὸ δεῖ τὰς ἐνεργείας ποιὰς ἀποδιδόναι· κατὰ γὰρ τὰς τούτων διαφορὰς ἀκολουθοῦσιν αἱ ἕξεις.*

u. s. w., mit einem Worte, aus den gleich
tigkeiten werden die Fertigkeiten. Daru
den Thätigkeiten eine bestimmte Beschaffe
ben suchen; denn die Fertigkeiten entsp
den Unterschieden dieser Beschaffenheiten

Das Technische und Sittliche stimm
überein, dass es Werthunterschied
es ist nicht gleichgültig, wie man handelt
Mithin ist ein Massstab vorauszusetzen
chem die Thätigkeit gelobt oder getadelt
Massstab ist ein Zweck, ein Ziel, das d
zu erreichen strebt und welches als ihr
genstand ihrer Bemühung, das Princip ih
ist.*) Soweit stimmen beide überein, und
es für das sittliche wie für das technisc
Begriff der Tugend oder Tüchtigkei
dieser Zweck nun derselbe sein, so würd
biete zusammenfallen; die Verschiedenh
hält sie auseinander; denn was denselbe

nach. Diesen eigenthümlichen Zweck der Kunst haben wir zu erforschen; er muss als das Wichtigste und Wesenbestimmende, als Grund der Erkenntniss und Ursache des Werdens betrachtet und gewürdigt werden.

Das kann nun sofort hier erledigt werden, dass man nicht etwa diesen Zweck für einen willkürlichen halten dürfe, den dieser oder jener zu setzen beliebe, indem er z. B. dem Baumeister grade ein so und so bestimmtes Haus zu bauen auftrage. Denn dadurch würde der Zweck zufällig, auch seinem Sein nach, da der Auftragende ja auch nicht zu wollen braucht. Vom Zufall aber lehrt Aristoteles auf's Deutlichste, dass er kein Princip in der Natur ist, und es würde dadurch nicht bloss das Vorhandensein der Kunst zufällig, sondern auch ihr Wesen ganz unbestimmt und unbestimmbar sein. Kurz dieser Zweck muss durch die Natur der Dinge selbst gegeben werden. Aristoteles hat diese Betrachtung zwar nicht für die Kunst besonders ausgeführt; seine Lehrmeinung ist aber hinlänglich dadurch zu erkennen, dass er erstens ganz allgemein das Wesen des Zweckes der Natur und jeder Thätigkeit als bleibendes Wesen der Wirklichkeit bestimmt hat*) und zweitens durch einzelne Betrachtungen, z. B. über die Tragödie, wo er es tadelt, wenn die Dichter dem schlechten Geschmack des Publicums zu Gefallen von den objectiven Normen und Zwecken der Tragödie abirren. Sowohl hierin, als schon in der vorhin erwähnten Bestimmung über Entstehung und Verderb der Kunstfertigkeit und Tugend liegt klar die Voraussetzung, dass dieser Zweck der Kunst kein bloss subjectiver, willkürlicher und zufälliger sei, sondern zum Wesen der Dinge gehöre und darum nothwendig

*) Vrgl. in dem Capitel IV. Ueber die Principien des Kunstwerkes den §. 2. über die Form.

4. In Beiden ist der Zweck eine Mitte

Gemeinsam ist dem Sittlichen und
endlich, dass es bei Beiden auf ein Mit
kommt. Der Zweck, welchen beide
siren suchen, verlangt ein gewis
und stellt sich als Mitte dar.**) Ar
das Gebiet, innerhalb dessen von einer Mi
sein kann, in der grössten Allgemeinheit
Denn in jedem Continuirlichen und Diskret
kann man ein Mehr, ein Weniger und
auffassen***), d. h. also im Gebiete d
überhaupt, dessen beide Sphären das
Continuirliche sind. Zu diesem gehört
Gebiet der Kunst, als das Sittliche, denn
zieht sich auf Affekte und Handlungen, un
giebt es ein Uebermass, ein Zuwenig und
z. B. fürchten und muthig sein, Begierde
nen, mitleidig sein und überhaupt Lust
empfinden kann man mehr und weniger u

gleichweit von beiden Extremen absteht.*) So bringt nun jede Wissenschaft ihr Werk wohl zum Ziel, indem sie nach der Mitte hinblickt und dahin die Werke zu treiben sucht. Und daher pflegt man von schön gelungenen Kunstwerken zu sagen, man könne nichts davon wegnehmen und nichts hinzuthun, in der Meinung, dass das Zuviel und Zuwenig das Schöne (*τὸ εὖ*) verdirbt, die Mitte aber es erhält.**) Wie die guten Künstler also dahin blickend arbeiten, so auch die Tugend. Dieses Mittlere bestimmt sich nun für die Handlungen und Affekte dadurch, dass man das Wann man muss und Worüber und Gegen wen und Wesswegen und Wie erkennt und beobachtet; darin liegt die Mitte und das Beste und dies ist Sache der Tugend.***) Und die Extreme erhalten Tadel, die Mitte aber ist richtig und wird gelobt.†)

Hierin also sind beide Gebiete wieder analog; der Grad der Genauigkeit aber, mit der das Mittlere erkannt und hergestellt wird, ist verschieden. Davon muss dann später gehandelt werden.

καὶ πράξεις, ἐν δὲ τούτοις ἐστὶν ὑπερβολὴ καὶ ἔλλειψις καὶ τὸ μέσον οἷον καὶ φοβηθῆναι καὶ θαρρῆσαι καὶ ἐπιθυμῆσαι καὶ ὀργισθῆναι καὶ ἐλεῆσαι καὶ ὅλως ἡσθῆναι καὶ λυπηθῆναι ἔστι καὶ μᾶλλον καὶ ἧττον, καὶ ἀμφότερα οὐκ εὖ.

*) Ebendas. *Τὸ δ' ἴσον μέσον τι ὑπερβολῆς καὶ ἐλλείψεως.* Den Unterschied einer objectiven Mitte und einer individuellen oder subjectiven brauche ich hier nicht anzuführen, weil er für die Kunst nicht in Frage kommt.

**) Ebendas. *Ὅθεν εἰώθασιν ἐπιλέγειν τοῖς εὖ ἔχουσιν ἔργοις ὅτι οὔτ' ἀφελεῖν ἔστιν οὔτε προσθεῖναι, ὡς τῆς μὲν ὑπερβολῆς καὶ τῆς ἐλλείψεως φθειρούσης τὸ εὖ, τῆς δὲ μεσότητος σωζούσης.*

***) Ebendas. *Τὸ δ' ὅτε δεῖ καὶ ἐφ' οἷς καὶ πρὸς οὓς καὶ οὗ ἕνεκα καὶ ὡς δεῖ, μέσον τε καὶ ἄριστον, ὅπερ ἐστὶ τῆς ἀρετῆς.*

†) Ebendas. *Ἐν οἷς ἡ μὲν ὑπερβολὴ ἁμαρτάνεται καὶ ἡ ἔλλειψις ψέγεται, τὸ δὲ μέσον ἐπαινεῖται καὶ κατορθοῦται.*

vermittelt, andererseits auch das Princip,
Scheidung und Besonderung entsteht.
nun an und für sich äusserst schwierig z
ist bei Begriffen, die von dem Concreten u
lichen so weit entfernt und nur durch Sp
gänglich sind, das braucht nicht weite
werden: dass wir es aber unternehmen, d
bestimmung in Aristoteles aufzusuchen,
von ihm kein besonderes Werk darüber
ben ist, beruht auf der Ueberzeugung, da
sich auch diese Fragen gestellt und sie in
gelöst hat. Wir müssen deshalb die S
Theorie überall, wo sich Erwähnung der
verfolgen, und es wird sich aus dem Fun
zeigen, ob die zerstreuten Bemerkungen
teles genügen, eine Lösung seinerseits an

1. Der Gegensatz von Kunst und Handlung b
Unterscheidung der vollkommenen Energien von d

Er sagt: „Die rationale praktische Fertigkeit ist verschieden von der rationalen poetischen Fertigkeit. Darum werden beide auch nicht von einander umfasst (d. h. es fällt keine von beiden als Art unter die andre als Gattung); denn Handlung ist nicht Kunstthätigkeit und Kunstthätigkeit ist nicht Handlung.“*) Es ist dies eine sehr wichtige Stelle. Wir lernen daraus, dass Aristoteles das Wesen des Handelns scharf und gänzlich von dem Wesen der Kunstthätigkeit trennte, so dass jene beiden rationalen Fertigkeiten zu ganz verschiedenem Wirken auseinandergehen, ohne eine Subordination des einen unter das andere zu gestatten. Allein wir vermissen leider die Angabe des Specifischen, ohne welche diese Behauptung rein ohne Grund und Vertheidigungskraft bliebe. Das Folgende enthält nun allerdings diese Angabe, aber so undeutlich, dass man sie nur mit Hülfe einiger Stellen der Metaphysik erkennen und den Gegensatz zur Klarheit bringen kann.

Den Unterschied, den ich jetzt hervorheben will, ist zwar schon von Bonitz**) und Andern erklärt, aber noch nicht meines Wissens für unsre Frage ausgebeutet. Nur darum konnte es geschehen, dass auch die ethische Lehre des Aristoteles immer wieder missverstanden und als äusserlich getadelt wurde. Aristoteles kommt also in der Metaphysik bei der Erklärung von Potenz und Actus auf die beiden verschiedenen Formen der Energien, die nur der Analogie nach noch

*) *Eth. Nicom. VI.* 4. *Ὥστε καὶ ἡ μετὰ λόγου ἕξις πρακτικὴ ἕτερόν ἐστι τῆς μετὰ λόγου ποιητικῆς ἕξεως. Διὸ οὐδὲ περιέχονται ὑπ' ἀλλήλων· οὔτε γὰρ ἡ πρᾶξις ποίησις οὔτε ἡ ποίησις πρᾶξις ἐστίν. Polit. I.* 4. (*Didot I.* 485. 16.) *διαφέρει ἡ ποίησις εἴδει καὶ ἡ πρᾶξις.*

**) Bonitz Comment. zur Metaph. zu 1048. b. 18. S. 396.

der Zweck selbst, das Vollkomr
seinen Zweck nicht ausser sich ha
erst zu erreichen sucht oder auf dem We
sondern selbst die Wirklichkeit desselben.
gegenüber steht eine zweite Form der I
Aristoteles Werden und Bewegung ne
wesentlich an die Zeit gebunden u
aus von einer äusseren Grän
schränkt; daher nothwendig imm
kommen; den Zweck verfolgend,
sitzend.**) So kann man z. B. nicht

---

*) *Metaph.* Θ. 6. 1048. *b.* 18. Ἐπεὶ δὲ τῶ
ἔστι πέρας, οὐδεμία τέλος ἀλλὰ τῶν πρὸς τὸ
ἰσχναίνειν ἡ ἰσχνασία αὐτό. αὐτὰ δὲ ὅταν ἰσχναίν
κινήσει, μὴ ὑπάρχοντα ὧν ἕνεκα ἡ κίνησις, οὐκ ἔ
ξις ἢ οὐ τελεία γε. οὐ γὰρ τέλος, ἀλλ' ἐκείνῃ
λος, καὶ ἡ πρᾶξις (sc. ἐστὶ τὸ τέλος). Οἷον ὁρᾷ
καὶ νοεῖ καὶ νενόηκεν· ἀλλ' οὐ μανθάνει καὶ μεμάθ
bei den Energien nicht *perfectum* und *praesens* zugl
so würden sie ebenfalls unfertige Bewegungen

Haus bauen und gebaut haben, nicht zugleich lernen und gelernt haben; ein Ding kann nicht zugleich trocken werden und trocken geworden sein; die Bewegung ist also immer unfertig, oder muss dann aufhören, wenn sie beim Ziele angelangt ist. Zu dieser zweiten Form der Energie gehört die Kunstthätigkeit. Dies deuten nicht bloss die Beispiele*) an, welche, wie z. B. das Häuser bauen, aus der Kunst genommen werden, sondern es wird auch *Sophist. elench. 22. 178 a. 9.* ausdrücklich das *ποιεῖν* in derselben Verbindung genannt: „Kann man zugleich schaffen (*ποιεῖν*) und geschaffen haben? Nein. Aber freilich ist's sicherlich möglich, zugleich und in derselben Beziehung dasselbe zu sehen und gesehen zu haben.“**) Dass Aristoteles hier an einem Orte der Topik, wo er beliebig in seine systematischen Lehrbestimmungen hineingreift, diese Wahrheit als ausgemacht hinstellt, dass beim Schaffen (*ποιεῖν*) das *praesens* und *perfectum* nicht zugleich möglich ist, kann als ein Zeichen gelten, dass von ihm diese Behauptungen im systematischen Zusammenhange schon festgestellt waren. Wir werden desshalb nun auch diese Bestimmung in den Nikomachien VI. 4. wiederfinden und leicht verstehen. Er sagt nämlich wörtlich***): „Jede Kunst bezieht sich

---

X. 4. (*Did. II.* 120. 5.) *Δόξειε δὲ τοῦτο καὶ ἐκ τοῦ μὴ ἐνδέχεσθαι κινεῖσθαι μὴ ἐν χρόνῳ,*

*) *Natur. Auscult. lib. III. c.* 1. (*Did. II.* 274. 36.) sehr wichtig und ausführlich über die Bewegung.

**) *Οἷον ἐν τῷδε τῷ λόγῳ, Ἆρ' ἐνδέχεται τὸ αὐτὸ ἅμα ποιεῖν τε καὶ πεποιηκέναι; οὔ· ἀλλὰ μὴν ὁρᾶν γέ τι ἅμα καὶ ἑωρακέναι τὸ αὐτὸ καὶ κατὰ ταὐτὸ ἐνδέχεται.*

***) *Eth. Nicom. lib. VI.* 4. *Ἔστι δὲ τέχνη πᾶσα περὶ γένεσιν.* Ebendas. *VII.* 12. (*Did. II.* 88. 17.) *οὐδὲ γὰρ ἄλλης ἐνεργείας οὐδεμιᾶς τέχνη ἐστίν.*

nommen*) und bezieht sich desshalb ob
auf anderweitige Untersuchungen, wo die
keit auf das Werden und die Bewegung z
war. Da diese beiden Formen aber im
gensatze stehen, so ist dadurch auch di
dung von Handlung und Kunstthätigkeit
begründet. — Daher folgt auch, dass be
telischen Lehre von der Lust die Haupt
sie zu den reinen Energien oder zum W
Es wird sich zeigen, wie wichtig diese U
auch zur Bestimmung des ästhetischen Ve

Die Definitionen der Kunst und der praktisch

Ehe wir die weiteren Gegensätze a
len wir nun erst die Momente der Defi
heben. Das Gemeinsame des Sittlichen
schen war die rationale Potenz; das D
ist die Form der Energie. Daher folgt

rationalen praktischen Fertigkeit „ἕξις μετα λόγου πρακτική. Von der näheren Bestimmung des λόγος durch die Wahrheit wollen wir vorläufig absehen; denn die Wichtigkeit dieser Ergänzung verlangt die sorgfältigste Untersuchung. Wir müssen aber hier schon gestehen, dass diese strenge Definition durchaus einem systematischen Ganzen anzugehören scheint. Darum erhalten wir hier nur *in nuce* was er anderswo ausführlich untersucht hat. Aber auch dies Wenige erinnert an viele etwa in seinen Dialogen angestellte Inductionen. Er sagt*): „Da aber die Baukunst eine Kunst ist und wesentlich eine rationale Fertigkeit des Schaffens und da weder irgend etwas eine Kunst ist, was nicht eine Fertigkeit wäre mit Vernunft etwas hervorzubringen, noch irgend etwas eine solche Fertigkeit ist, die nicht Kunst wäre: so folgt daraus die Einerleiheit der Kunst mit der rationalen Fertigkeit des Hervorbringens."

2. Die Handlung hat immanenten Zweck; bei der Kunst liegt dieser jenseit des Schaffens.

Da also die Kunst unter die Energie des Werdens und der Bewegung fällt, so folgen daraus alle die übrigen gegensätzlichen Bestimmungen. Und zunächst die, dass die Kunstthätigkeit einen Zweck (τέλος) hat, welcher sie begränzt, und dass dieser Zweck immer ausser ihr bleibt.**) Er ist der Grund der Bewegung, aber nicht selbst in der Bewegung; er

*) *Eth. Nicom VI. 4.* Ἐπεὶ δὲ ἡ οἰκοδομικὴ τέχνη τίς ἐστι καὶ ὅπερ ἕξις τις μετὰ λόγου ποιητικὴ, καὶ οὐδεμία οὔτε τέχνη ἐστὶν ἥτις οὐ μετὰ λόγου ποιητικὴ ἕξις ἐστίν, οὔτε τοιαύτη, ἣ οὐ τέχνη, ταὐτὸν ἂν εἴη τέχνη καὶ ἕξις μετὰ λόγου ἀληθοῦ; ποιητική.

**) *Eth. Nicom. VI. 5.* Τῆς μὲν γὰρ ποιήσεως ἕτερον τὸ τέλος, τῆς δὲ πράξεως οὐκ ἂν εἴη· ἔστι γὰρ αὐτὴ ἡ εὐπραξία τέλος.

ist nebensächlich *(accidens)*. Die εὐπραξ
ist der Zweck.*) Man darf aber nicht
nen, dass Aristoteles diese *termini* streng
hielte und der Kunst immer ein ἔργον, den
nur πρᾶξις zuschriebe. Ich erinnere an
kungen über seine Terminologie S. 4 ff. un
sofort, dass er auch die πράξεις ein ἔργον
umgekehrt auch κινήσεις als πράξεις bezeich
man dies nicht im Sinne hat, müsste ma
lich missverstehen. Denn an vielen Stellen
obige strenge Unterscheidung völlig vermis
den, z. B. wo er, um das ethische Princi
nach dem Werke des Menschen (ἔργον ἀνθρ
und verlangt, dass es wie bei einem F
Bildhauer, Schuster und Baumeister und je
ler, so auch bei dem Menschen als solche
und Handlung gebe, worin sein Gut und
Dieser indifferente Gebrauch der *termini*
die Unterscheidung selbst keine Gefahr.

Sittlichen alles auf die Handlung selbst ankommt, wie sie gethan wird, aus welcher Gesinnung, Absicht, Vorsatz und Gefühl des Handelnden; denn nicht der Erfolg ist das Wesentliche, sondern der Zweck ist nur in der Handlung selbst. Bei der Kunst dagegen ist das Schaffen selbst gleichgültig; nach dem Erfolg, dem Werke, wird der Werth abgemessen.*) Aristoteles hat diese Consequenzen auf das Sorgfältigste bestimmt. Er sagt: „Auch dieser Gegensatz besteht zwischen Künsten und Tugenden, dass die von den Künsten hervorgebrachten Werke ihren Werth (εὖ) in sich haben und es bloss darauf ankommt, dass diese von einer gewissen Beschaffenheit sind. Was aber durch die Tugenden geschieht, gilt nicht als eine Handlung der Gerechtigkeit und Mässigkeit, wenn es selbst von einer gewissen Beschaffenheit ist, sondern nur wenn auch der Handelnde von einer gewissen Beschaffenheit ist, während er handelt: und zwar erstlich wenn er wissentlich handelt, dann auch vorsätzlich und zwar um der Sache selbst willen, drittens auch wenn er fest und unerschütterlich handelt. Diese Bestimmungen kommen für die übrigen Künste gar nicht mit in Rechnung, mit Ausnahme des Wissens (sonst wäre das Kunstwerk bloss zufällig geglückt); für die Tugenden aber hat das Wissen nur geringe oder gar keine Bedeutung, die andern Bestimmungen jedoch sind nicht von geringem Einfluss, sondern entscheiden über das Ganze.“**) Dieser Gegensatz folgt also nothwen-

*) Ebendas. *Ὧν δ' εἰσὶ τέλη τινὰ παρὰ τὰς πράξεις, ἐν τούτοις βελτίω πέφυκε τῶν ἐνεργειῶν τὰ ἔργα.*

**) *Eth. Nicom. II. 4. Ἔτι οὐδ' ὅμοιόν ἐστιν ἐπὶ τῶν τεχνῶν καὶ τῶν ἀρετῶν· τὰ μὲν γὰρ ὑπὸ τῶν τεχνῶν γινόμενα τὸ εὖ ἔχει ἐν αὑτοῖς, ἀρκεῖ οὖν ταῦτα πως ἔχοντα γενέσθαι· τὰ δὲ κατὰ τὰς ἀρετὰς γινόμενα οὐκ ἐὰν αὐτά πως ἔχῃ, δικαίως ἢ*

Aristoteles in den Nikomachien aufstell
nämlich in der Kunst es vorziehen, wen
sichtlich einen Fehler macht, im
Tugenden aber und der sittlichen Weishei
schätzen, welcher unabsichtlich fehlt.*
denn der unabsichtliche Fehler in de
weist einen schlechten Künstler; der abs
Fehler in den Handlungen aber eine ver
sinnung, welche den Beweggrund bildet.
durch also wird der Gegensatz zwischen I
Aeusserem, zwischen Gesinnung und Werk
Grund und Erfolg in ein helles Licht geset

4. Unterschied der technischen und praktischen

Hieraus ergiebt sich ein neuer Unters
sowohl die praktische als die technische
braucht Werkzeuge (*ὄργανα*).**) Die

σωφρόνως πράττεται, ἀλλὰ καὶ ἐὰν ὁ πράττων πως πρῶτον μὲν ἐὰν εἰδώς. ἔπειτ' ἐὰν προαιρούμενος

sind die sogenannten äusseren Güter, ohne welche man nicht leben, geschweige denn angenehm und schön leben und sittlich handeln kann.*) Es braucht hier natürlich nicht die Aristotelische Lehre von dem Zusammenhang der Güter und von dem Mass in der Bestimmung des wahren Reichthums entwickelt zu werden. Ich verweise darüber auf meine Abhandlung über die Einheit der Aristotelischen Eudämonie S. 142 ff. Für uns ist hier nur der Unterschied der praktischen und technischen Werkzeuge von Wichtigkeit, wie er sich aus dem Begriff dieser beiden Thätigkeiten von selbst ergiebt; denn da beide specifisch verschieden sind, so müssen auch ihre Werkzeuge diesen Unterschied zeigen.**) Da nun die Kunstthätigkeit ihren Zweck ausser sich hat, so müssen auch ihre Werkzeuge derart sein, dass aus ihnen etwas anderes wird, dass sie um eines Anderen willen, nicht bloss ihres Gebrauches selbst wegen da sind, z. B. das Plektrum zum Citherspielen, das Weberschiff zum Spinnen. Dies sind Kunstwerkzeuge. Das Leben aber ist Energie und braucht desshalb solche Organe, die eben nur in diesem Gebrauche ihr Wesen haben z. B. ein Kleid, ein Bett. Diese nennt Aristoteles praktische Werkzeuge oder Besitz (κτῆμα). ***) Von beiden Arten giebt es leblose

---

*) *Polit.* I. 2. (*Did.* 484. 48.) Ἄνευ γὰρ τῶν ἀναγκαίων ἀδύνατον καὶ ζῆν καὶ εὖ ζῆν.

**) *Polit.* I. 2. (*Did.* 485. 16.) Ἐπεὶ διαφέρει ἡ ποίησις εἴδει καὶ ἡ πρᾶξις, δέονται δ' ἀμφότεραι ὀργάνων, ἀνάγκη καὶ ταῦτα τὴν αὐτὴν ἔχειν διαφοράν.

***) *Polit.* I. 2. (*Did.* 485. 13.) Τὰ μὲν οὖν λεγόμενα ὄργανα (nämlich κερκίδες, πλῆκτρα) ποιητικὰ ὄργανά ἐστι, τὸ δὲ κτῆμα πρακτικόν· ἀπὸ μὲν γὰρ τῆς κερκίδος ἕτερόν τι γίνεται παρὰ τὴν χρῆσιν αὐτῆς, ἀπὸ δὲ τῆς ἐσθῆτος καὶ τῆς κλίνης ἡ χρῆσις μόνον.

Aus dem vorigen §. ergiebt sich ein
stotelische Semiotik zur Unterscheidung
und Handlungen, und es muss daher als
von Aristotelischer Lehrweise oder als
bezeichnet werden, wenn die *Magna*
Merkmal des Praktischen, dass darin kein
ausser der Handlung vorhanden sei, da
um die Baukunst als Kunst zu erkläre
Haus der Zweck ausser der Kunstthätigke
Citherspielen aber als Handlung
die Thätigkeit selbst einziger Zweck s
Schüler des Aristoteles vergass dabei ein
Citherspiel das Plektrum also ein Kunst
braucht, zweitens, dass dabei das Gute
ject liegt und dessen Gesinnung, sondern
tiven Leistung. — Dabei ist eine zweite
von Aristotelischer Lehre zu bemerken
fassen der *Magna Moralia* zieht nämli

Stelle*) das τεχνάζειν mit in die Sphäre des Sittlichen hinein und will es nur in höherem Grade oder mehr im Kreise der Kunst als im Praktischen finden. Oder sollte der Ausdruck: ἐν γαρ τοῖς ποιητοῖς μᾶλλον ἢ ἐν τοῖς πραχτοῖς ἐστὶ τὸ τεχνάζειν ungenau sein und bloss die Verneinung bedeuten? Da ihm das Citherspiel unter die Handlungen gerathen ist, so halte ich eher auch diese zweite Verwirrung für wahrscheinlich, wobei dann der strenge specifische Unterschied zwischen Kunst und Handlung, wie ihn Aristoteles aufgestellt hat, ebenfalls verloren gegangen wäre.**)

5. In der Kunst giebt es eine Selbständigkeit der dianoetischen und ausübenden Arbeit; das Sittliche besteht in der Durchdringung des Dianoetischen und Ethischen.

Aus dem Begriff der Kunst ergiebt sich noch ein anderer sehr wichtiger Gegensatz zur Handlung. Da nämlich in der Kunst nicht bloss eine Erkenntniss, sondern auch eine äussere Ausübung gegeben ist, so lassen sich diese Elemente mehr oder weniger trennen, und Aristoteles unterscheidet desshalb in jeder Kunst 1. den Ausübenden (δημιουργός), 2. den Vorschreibenden oder Anordnenden (ἀρχιτέκτων), 3. den kritisch Gebildeten (πεπαιδευμένος).***)

a. Begriff des Arbeiters (δημιουργός).

Aristoteles schliesst diese Eintheilung zunächst

*) Ebendas. ff.

**) Vergl. Speciell. Th. Nachahm. K. Ueber d. Westphalsche Einth. und die Abweichung der *M. M.*

***) *Polit.* III. 6. (*Did.* 532. 10.) Ἰατρὸς δ' ὅτε δημιουργὸς καὶ ὁ ἀρχιτεκτονικὸς καὶ τρίτος ὁ πεπαιδευμένος περὶ τὴν τέχνην· εἰσὶ γάρ τινες τοιοῦτοι καὶ περὶ πάσας ὡς εἰπεῖν τὰς τέχνας.

μιουργὸς im Allgemeinen der Ausüben
stehen oder der Handwerker und Arb
cher sich nicht selbst frei bestimmt, sond
Befehl und Handlohn erhält und daher
teles eigentlich in guten Verfassungen S
müsste. Er rechnet zu den Sclaven also
und erklärt den Begriff etymologisch „di
arbeit leben“*) und zu diesen gehören
Handwerker (ὁ βάναυσος τεχνίτης oder ὁ
die desshalb auch vor der Entstehung de
Demokratie zu den Staatsämtern nicht zug
den.**) Solches banausische Geschäft da
kein guter Bürger, geschweige denn Sta
treiben. Denn die Werke der Tugend
nach seiner Meinung nicht bei der Lebe
Handwerkers oder Tagelöhners ausüben.
bedürfen die Sclaven, welche, wie S. 5
Werkzeuge zum Leben (βίος = πρᾶξις) sin
gend, als die Handwerker, z. B. Schuster

darum dem Leben ferner stehen.*) Vom Standpunkt des Staatsmanns betrachtet brauchen sie nur soviel Tugend, um nicht durch Zügellosigkeit ihre Arbeit zu versäumen. Auch hier also macht sich die strenge Trennung zwischen dem Gebiete des Lebens und der Kunstthätigkeit geltend. Um nun wieder auf die Aerzte zurückzukommen, so würden unter dieser Rubrik nur die untergeordneten Praktiker, Feldscheerer und dergleichen zu verstehen sein.**) — Das Banausische definirt Aristoteles daher so: „Man muss Alles, Werk, Kunst und Lehre, für banausisch halten, was Leib, Seele und Geist der Freien zu Gebrauch und Handlungen der Tugend unbrauchbar macht. Mithin nennen wir sowohl solcherlei Künste, wie viel ihrer den Leib in eine schlechtere Verfassung bringen, banausisch, als auch die Lohnarbeiten; denn sie nehmen dem Geiste die Musse und erniedrigen ihn.“ ***)

---

*) *Polit.* I. 5. (495. 52.) *Ὁ μὲν γὰρ δοῦλος κοινωνὸς ζωῆς, ὁ δὲ* (nämlich der Handwerker) *ποδῤῥώτερον· καὶ τοσοῦτον ἐπιβάλλει ἀρετῆς ὅσον περ καὶ δουλείας· ὁ γὰρ βάναυσος τεχνίτης ἀφωρισμένην τινὰ ἔχει δουλείαν.*

**) Aber in *Natur. Ausc.* lib. II. 3. (265. 6.) *Οἷον ὑγιείας* (sc. *αἴτιος*) *ὁ ἰατρὸς καὶ τεχνίτης* als Beispiel der *αὐτῶν τῶν ὁμοειδῶν προτέρως καὶ ὑστέρως ἄλλο ἄλλου*, muss *τεχνίτης* als Künstler im allgemeinsten Sinne und *ἰατρὸς* als Art desselben, nämlich als Heilkünstler, verstanden werden.

***) *Polit. VIII.* 2. *Βάναυσον δ' ἔργον εἶναι δεῖ τοῦτο νομίζειν καὶ τέχνην ταύτην καὶ μάθησιν, ὅσαι πρὸς τὰς χρήσεις καὶ τὰς πράξεις τὰς τῆς ἀρετῆς ἄχρηστον ἀπεργάζονται τὸ σῶμα τῶν ἐλευθέρων ἢ τὴν ψυχὴν ἢ τὴν διάνοιαν. Διὸ τάς τε τοιαύτας τέχνας ὅσαι τὸ σῶμα παρασκευάζουσι χεῖρον διακεῖσθαι βαναύσους καλοῦμεν, καὶ τὰς μισθαρνικὰς ἐργασίας· ἄσχολον γὰρ ποιοῦσι τὴν διάνοιαν καὶ ταπεινήν.*

bestimmen lassen. Aristoteles sagt: d
schlechthin dem Architekten zu; Archi
die Vernunft (λόγος).*) Unter V
die logistische oder praktische zu versteh
Künstler und Sittlichen gemeinsam ist.
An einer andern Stelle protestirt er
man nur das für Handlung halte, was
Werk tritt, da dieser Name im höchs
lichsten Sinne dem Architekten zukäme
seinen Gedanken arbeitet.**) Wir s
dass Aristoteles unter ἀρχιτέκτων das e
Bewegung versteht; denn die ganze Ku
ihrer äusseren und materiellen Verw
auf die Erfindung und den Befehl de
Gedankens zurück, der Princip ist.**
muss später ausführlich gehandelt werd
aber nach S. 48. der Werkzeuge beda
ten, wenn diese sich selbst in Bewegu
das Werk zu vollbringen, auf Befehl
selbst gleich ihre Aufgabe merkten, wi

die Weberschiffe selbst spännen und die Plektren Cither spielten — dann brauchten die Architekten keine Gehülfen der Arbeit.*) Es wird dadurch also klar, was der Arbeiter (*δημιουργός*) ist, nämlich ein beseeltes Werkzeug (s. oben S. 50.), d. h. ein Werkzeug, das selbst ohne die erfindende Vernunftthätigkeit ist, aber doch diese soweit aufzufassen vermag, um darnach die materiellen Mittel weiter in Bewegung zu setzen und die Vorschrift auszuführen.

c. Begriff des Gebildeten (*πεπαιδευμένος*).

Diese beiden ersten Unterschiede können nun zusammengefasst und dem kritisch Gebildeten entgegengesetzt werden. So findet sich schon bei Plato *(Protagoras 312. B.)* der Gegensatz des eigentlichen Kunstgewerbes und der freien Bildung (*οὐκ ἐπὶ τέχνῃ ἔμαθες, ὡς δημιουργὸς ἐσόμενος, ἀλλ' ἐπὶ παιδείᾳ, ὡς τὸν ἰδιώτην καὶ τὸν ἐλεύθερον πρέπει*). Es kommt dabei nicht mehr auf den Unterschied des Befehlenden oder Ausübenden an; sondern überhaupt nur darauf, ob man selbst Urheber des Werkes ist, oder ob man bloss, ohne selbst hervorzubringen und Fachgenosse zu sein, doch ein richtiges Urtheil über die Leistung hat. Dieser Gegensatz wird von Aristoteles so allgemein gefasst, dass er sich auch in Beziehung auf die Wissenschaften wiederfin-

*) *Polit. I. 2. (485. 6.) Εἰ γὰρ ἠδύνατο ἕκαστον τῶν ὀργάνων κελευσθὲν ἢ προαισθανόμενον ἀποτελεῖν τὸ αὑτοῦ ἔργον, ὥσπερ τὰ Δαιδάλου φασὶν ἢ τοὺς τοῦ Ἡφαίστου τρίποδας, οὓς φησιν ὁ ποιητὴς „αὐτομάτους θεῖον δύεσθαι ἀγῶνα", οὕτως αἱ κέρκιδες ἐκέρκιζον αὐταὶ καὶ τὰ πλῆκτρα ἐκιθάριζεν, οὐδὲν ἂν ἔδει οὔτε τοῖς ἀρχιτέκτοσιν ὑπηρετῶν — —*

rung annehmen könne; währe
weiss, wann zuzustimmen, wa
all mathematische Beweise v
Beispiele überredet sein wil
das Zeugniss alter Dichteraus
Wahrheit anzuerkennen verm
gensatze geht auch seine Ei
chung „über die Theile der Th
det daselbst in jeder For
suchung, möge sie niedrig o
Arten von Fertigkeit; die Eine
der Sache selbst, die A
dung. Der Gebildete hat
was der Vortragende gut und
klärt, ohne selbst vorher zu
Sache in Wahrheit verhält.
allgemeine philosophisc
πεπαιδευμένος), welche die kr
sagen über alle möglichen Ge

Bildung als die allgemeine logische Schule oder Einsicht in die Methoden in Gegensatz gestellt wird gegen die einzelne fachmässige Doctrin mit ihrem bestimmten Inhalt: so sind natürlich die Bedingungen der Bildung auch in Bezug auf die Kunst und speciell für die einzelnen Künste sehr verschieden, und es ist hier natürlich noch nicht unsre Aufgabe, zu untersuchen, ob und wie Aristoteles diese Bedingungen bestimmt habe, sondern nur darüber gewiss zu werden, dass er einen solchen Gegensatz angenommen, und durch welche Merkmale und *termini* er beide Bestimmungen unterschieden hat.

Der *terminus* für die Kunstmeister und Fachleute im Gegensatz zu den kritisch Gebildeten ist nicht fest; im Allgemeinen aber bezeichnet Aristoteles sie als die Wissenden (*εἰδότες*), indem ja auch der Ausdruck Wissenschaft (*ἐπιστήμη*) sehr häufig statt Kunst gebraucht wird. Obgleich es nun scheinen könnte, als wenn diese allein über Fachleistungen sprechen dürften,*) so lässt Aristoteles doch in allen Künsten die Gebildeten (*οἱ πεπαιδευμένοι*) ihnen gegenüber treten mit dem Anspruch, ebenfalls das richtige Urtheil über die Leistung zu haben,**) d. h. zur Kritik

προσαγορεύειν, τὴν δ' οἷον παιδείαν τινά. πεπαιδευμένου γάρ ἐστι κατὰ τρόπον τὸ δύνασθαι κρῖναι εὐστόχως, τί καλῶς ἢ μὴ καλῶς ἀποδίδωσιν ὁ λέγων· τοιοῦτον γὰρ δή τινα καὶ τὸν ὅλως πεπαιδευμένον οἰόμεθ' εἶναι, καὶ τὸ πεπαιδεῦσθαι τὸ δύνασθαι ποιεῖν τὸ εἰρημένον, πλὴν τοῦτον μὲν περὶ πάντων, ὡς εἰπεῖν, κριτικόν τινα νομίζομεν εἶναι, ἵνα τὸν ἀριθμὸν ὄντα, τὸν δὲ περί τινος φύσεως ἀφορισμένης κ. τ. λ.

*) *Polit. III. 6. (532. 4.) Λόξειεν ἂν τοῦ αὐτοῦ εἶναι τὸ κρῖναι τίς ὀρθῶς ἰάτρευκεν, οὗπερ καὶ τὸ ἰατρεῦσαι καὶ ποιῆσαι ὑγιᾶ τὸν καμνοντα τῆς νόσου τῆς παρούσης· οὗτος δ' ἐστὶν ἰατρός. Ὁμοίως δὲ τοῦτο καὶ περὶ τὰς ἄλλας ἐμπειρίας καὶ τέχνας.*

**) Ebendas. *Ὁ πεπαιδευμένος περὶ τὴν τέχνην· εἰσὶ γὰρ*

wei
all
Bei
da
W
ge
ch
d
s
A
d
a

spielte. *) Im Gegensatz dazu hält Aristoteles es für unmöglich, oder wenigstens sehr schwierig, ohne sich an der wirklichen Ausübung der Musik zu betheiligen, zu gutem Geschmack und Urtheil zu kommen;**) und verlangt daher ein eigentliches Lernen der Kunst und Betheiligung an dem Hervorbringen der Kunstleistungen freilich nur in der Jugend und mit geeigneter Auswahl der Instrumente, damit die Beschäftigung nicht banausisch werde, und nur bis so weit, dass der Geschmack und das Urtheil gehörig gebildet sei.***) Hierauf müssen wir aber später bei andrer Gelegenheit zurückkommen: was uns hier interessirt, ist bloss der Begriff des *πεπαιδευμένος* und sein Gegensatz gegen die Fachleute der Kunst, der wie mir scheint, zu hinreichender Klarheit nun entwickelt ist.

Ich fasse daher den Gegensatz noch einmal zusammen. Es giebt in der Kunst eine dienende werkzeugliche Thätigkeit und Stellung, das ist die der Arbeiter und ihnen gegenüber die erkennende und befehlende; diese letztere ist doppelt, indem der einsichtige Gebrauch unterschieden werden muss von der Fachkenntniss des befehlenden Meisters. Der Steuermann gebraucht das Steuerruder und erkennt die Beschaffenheit und das Wesen desselben und befiehlt demgemäss die Herstellung; aber er

---

*) Ebendas. *Σκοπεῖν δ' ἔξεστι τὴν ὑπόληψιν ἣν ἔχομεν περὶ τῶν θεῶν· οὐ γὰρ ὁ Ζεὺς αὐτὸς ᾄδει καὶ κιθαρίζει τοῖς ποιηταῖς.*

**) *Polit. VIII. 6. Ἐν γάρ τι τῶν ἀδυνάτων ἢ χαλεπῶν ἐστὶ μὴ κοινωνήσαντας τῶν ἔργων κριτὰς γενέσθαι ἀπηυδαίρνς.*

***) Ebendas. *Πρῶτον μὲν γὰρ, ἐπεὶ τοῦ κρίνειν χάριν μετέχειν δεῖ τῶν ἔργων, διὰ τοῦτο χρὴ νέους μὲν ὄντας χρῆσθαι ταῖς ἔργοις, πρεσβυτέρους δὲ γινομένους τῶν μὲν ἔργων ἀφεῖσθαι, δύνασθαι δὲ τὰ καλὰ κρίνειν καὶ χαίρειν ὀρθῶς διὰ τὴν μάθησιν τὴν γενομένην ἐν τῇ νεότητι.*

Werkzeuge es gearbeitet werden
stehen also der ersten Art als
gegenüber*) und auch als die B
in gewisser Weise ist auch der
fehlender (*ἀρχιτεκτονικός*).

Kennt Aristoteles n
fache Gliederung auch im
lung? Die Nikomachien enthal
davon, was nicht zu verwunder
das Sittliche in seinem tiefsten
Denn z. B. im Gebiete der Tapf
der mit dem Verstande vorschre
der ohne Wissen ausführt und e
Selbstausübung richtig urtheilen
alle diesem das Gegentheil. De
stoteles ganz scharf, dass Niem
Gewöhnung tapfer, mässig, ge
könnte; „aber die Menge, sagt
gen nicht aus, sondern flieht zum

auch diese nicht in Bezug auf ihre Seele durch solches Philosophieren.“*) Die Stellung eines Gebildeten (*πεπαιδευμένος*) den Ausübenden gegenüber hat also für das Ethische keinen Sinn. Aber zweitens auch innerhalb der Ausübung ist die Trennung zwischen Arbeit und Verstand für das Gebiet des Sittlichen unstatthaft; denn nach den tiefsinnigen, von wahrer Erkenntniss der Gesinnung zeugenden Untersuchungen des Aristoteles steht ja die Klugheit oder praktische Weisheit als das dianoetische Element (*φρόνησις*) in einem solchen Verhältniss zu der ethischen Tugend, dass sie nur zusammenwirkend das Sittliche enthalten.**) Denn die Klugheit (*φρόνησις*) ist blosse Schlauheit oder Verschlagenheit (*δεινότης*), wenn ihre Thätigkeit nicht durch den sittlichen Willen und das sittliche Gefühl geleitet wird;***) andrerseits ist die blosse ethische Gewöhnung und der Gehorsam gegen ein befehlendes Princip ganz unvollständig und ohne Selbständigkeit und bedarf eben dieses Lichtes der Vernunft, damit die Handlung nach richtiger Einsicht (*κατὰ τὸν ὀρθὸν*

*) *Eth. Nicom. II. 4.* (18. 6.) *Εὖ οὖν λέγεται ὅτι ἐκ τοῦ δίκαια πράττειν ὁ δίκαιος γίνεται, καὶ ἐκ τοῦ τὰ σώφρονα ὁ σώφρων· ἐκ δὲ τοῦ μὴ πράττειν ταῦτα οὐδεὶς ἂν οὐδὲ μελλήσειε γενέσθαι ἀγαθός. Ἀλλ' οἱ πολλοὶ ταῦτα μὲν οὐ πράττουσιν, ἐπὶ δὲ τὸν λόγον καταφεύγοντες οἴονται φιλοσοφεῖν καὶ οὕτως ἔσεσθαι σπουδαῖοι, ὅμοιόν τι ποιοῦντες τοῖς κάμνουσιν, οἳ τῶν ἰατρῶν ἀκούουσι μὲν ἐπιμελῶς, ποιοῦσι δ' οὐδὲν τῶν προσταττομένων. Ὥσπερ οὖν οὐδ' ἐκεῖνοι εὖ ἕξουσι τὸ σῶμα οὕτω θεραπευόμενοι, οὐδ' οὗτοι τὴν ψυχὴν οὕτω φιλοσοφοῦντες.*

**) *Eth. Nicom. VI.* 12. (74. 28.) *Ἔτι τὸ ἔργον ἀποτελεῖται κατὰ τὴν φρόνησιν καὶ τὴν ἠθικὴν ἀρετήν· ἡ μὲν γὰρ ἀρετὴ τὸν σκόπον ποιεῖ ὀρθόν, ἡ δὲ φρόνησις τὰ πρὸς τοῦτον.* Vrgl. über den angebl. Cirkel dabei die schöne Erklärung von Trendelenburg Histor. Beitr. z. Ph. II. S. 384 ff.

***) *Eth. Nicom. VI.* 12. (75. 7.) *Ὥστε φανερὸν ὅτι ἀδύνατον φρόνιμον εἶναι μὴ ὄντα ἀγαθόν.*

Tugend.**) Dies folgt ja auch e
erörterten Gegensatze, dass die
der Kunst das Object treffe, be
die Gesinnung.

Mithin ist nach Aristotelisc
scheidung in den Arbeiter, vor
und Gebildeten der Kunst***) im
lung eigenthümlich und kann d
braucht werden, wo es sich et
Fälle handelt, z. B. beim Cithe
den *Magna Moralia* irrig zu dem
gerechnet wird.

Anmerkung.

Ein fernerer Unterschied z
Tugend besteht in dem verschie
Genauigkeit (*ἀκρίβεια*), deren si
davon kann erst später ausführlic
weil wir erst die Leistung selbst

IV. Capitel.

Die Principien des Kunstwerks.

Es könnte fraglich erscheinen, ob man das Wesen des Kunstwerks in seine Principien eher zerlegen dürfe, als man durch Eintheilung die Arten der Kunst bestimmt habe; denn offenbar müssen diese Principien je nach den Arten sich sehr modificiren. Gleichwohl ist doch nicht zu läugnen, dass wenn wirklich bei Aristoteles ein ausgebildeter Begriff der Kunst vorhanden war, dieser auch in seiner Allgemeinheit der Scheidung in die einzelnen Gebiete der Kunst vorhergehen und die gemeinsamen normirenden Bestimmungen enthalten müsse. In dieser Voraussetzung wollen wir daher getrost den allgemeinen Begriff mit Aristotelischen hier und da zerstreuten Belegstellen zur vollen Klarheit zu vollenden suchen.

Das Unbekanntere durch das Bekanntere zu erklären, ist der Grundsatz der Wissenschaft und Aristoteles hat demgemäss, wie Jeder weiss, der nur ein wenig die Geschichte der alten Philosophie berührt, die dunkeln Principien der Natur durch die uns deutlicheren Ursachen des Kunstwerks zu erklären verstanden. Diese Principien sind der Zweck, die wirkende Ursache, die Form und die Materie. Auch die höchsten Gegensätze des Seienden, das Mögliche und Wirkliche, hat er besonders durch die Kunst erläutert. Wir müssen desshalb diese Bestimmungen jetzt einzeln betrachten.

1. Der Stoff des Kunstwerks.

Das Princip der Materie, welche an sich bestimmungsloses Sein, aber für alle möglichen Bestimmungen

Weise. Das Erz ist das Woraus, aus wel
innewohnenden die Statue wird; wie auch
aus welchem die Flasche gemacht ist; **
die Steine, Ziegel und Balken, aus denen
Denn dies ist nicht dasselbe, wie das,
Werk benannt wird; denn das Werk ist
ein Hermes, und man sagt nicht, es sei
aus Erz. †) Dieses selbst ist an sich gest
aber Gegensätze auf, die es durch die
durch andre Ursachen erhält; an sich
sowohl in dieser bestimmten Gestalt oder
z. B. ein Holz als Stuhl, und die Steine
auch in der dieser Bestimmung entgegenge
beraubung bestehen. ††) Denn wenn z.

*) *Natur. Auscult. I.* 9. (II. 259. 46.) *καὶ οὐκ ὂν εἶναι κατὰ συμβεβηκός, τὴν ὕλην.* Ebendas. *Ἔτι δ' ἡ φύσις, ἡ λεγομένη ὡς γένησις, ὁδός ἐστιν*

**) *Natur. Ausc. I.* 3. (264. 30.) *Οἷον τοῦ ἀνδριαντοποιϊκὴ καὶ ὁ χαλκὸς — — ἀλλ' οὐ τὸν αὐ*

***) Ebendas. (264. 10.) *Ἕνα μὲν οὖν τρόπ*

ungeformten Erz das als Hermes geformte wird, so ist zwar das Ungeformte verschwunden, dieses selbst aber ist nicht zum Hermes geworden, sondern der Stoff, welcher ebensowohl geformt als ungeformt sein kann und als das Bleibende zu Grunde liegt. Denn Alles was entsteht, ist entweder Gegensätzliches oder wird aus einem Entgegengesetzten;*) da nun die Gegensätze nicht selbst in einander übergehen,**) z. B. Wärme ist und wird nicht Kälte, aber warme Luft entsteht aus kalter, so muss ein Drittes angenommen werden, was sowohl warm als kalt sein kann und selbst bleibend und ohne Gegensatz mit den Bestimmungen wechselt.***) Und daraus folgt nun umgekehrt, dass Alles, was sich verändert, materiell ist, d. h. einen Stoff hat, der selbst bleibend die Veränderungen trägt.†)

Dieser Stoff, obgleich an sich nicht so oder so bestimmt, muss nun aber doch die Möglichkeit und Fähigkeit zu etwas Bestimmten zu werden, in sich tragen; sonst wäre es eben unmöglich, ihn dazu umzuformen. Aristoteles erläutert dies nun durch die Künste, z. B. man will eine Säge machen; dazu nimmt man aber nicht Holz oder Wolle, sondern Eisen. Wir werden später den Gegensatz zwischen der Entstehung der Form in der Natur und in der Kunst genauer erörtern. Hier genügt die Bemerkung, dass die ver-

*) *Natur. Ausc. I.* 5. (254. 50.) *Ὥστε πάντα ἂν εἴη τὰ φύσει γινόμενα ἢ ἐναντία ἢ ἐξ ἐναντίων.*

**) *Metaph.* 1069. b. 6. *Ἀνάγκη ὑπεῖναί τι τὸ μεταβάλλον εἰς τὴν ἐναντίωσιν· οὐ γὰρ τὰ ἐναντία μεταβάλλει.*

***) *Natur. Ausc. I.* 7. (257. 7. 3.) *Καὶ τὸ μὲν ὑπομένει, τὸ δὲ οὐχ ὑπομένει· τὸ μὲν μὴ ἀντικείμενον ὑπομένει.* Ebendas. (Zeile 3) *Δεῖ τι ἀεὶ ὑποκεῖσθαι τὸ γιγνόμενον.*

†) *Metaph.* 1069. b. 14. *Ἀνάγκη δὴ μεταβάλλειν τὴν ὕλην δυναμένην ἄμφω.* b. 24. *Πάντα δ' ὕλην ἔχει, ὅσα μεταβάλλει.*

deshalb durchaus relativ, d. h. er hat eine zu etwas Anderem,**) auf das er hinweist er da ist. Auf dieses zweite Princip komme

2. Die Form des Kunstwerks.

Der Stoff also ist das, woraus das durch den Willen des Künstlers geschaffen man aus dem Holz ein Bett oder einen D chen kann, indem es die Möglichkeit dazu Das aber was es wird, und was es demna nicht Stoff, sondern die Form, z. B ein ein Hermes oder ein Haus. Diese Form u sich also dadurch von dem Stoff, dass s sen der Sache enthält; denn der Sto wissermassen ein Nichtseiendes, nämlich Möglichkeit der Sache;†) zweitens ab

*) *Natur. Ausc. II. 2.* (263. 51.) *ἐπεὶ δὲ ποι τὴν ὕλην, αἱ μὲν ἁπλῶς, αἱ δὲ εὐεργὸν κ. τ. λ.*

**) Ebendas. (263. 44.) *Ἔστι τῶν πρός τι ἡ*

durch, dass sie selbst **nicht in ihr Gegentheil übergeht.***) Z. B. der Stoff ist das Erz, die Form ist das Runde. Nun wird das Erz rund gemacht, es erhält die Form oder verliert sie — diese Form selbst ist aber weder entstanden, noch vergeht sie; sondern Entstehen und Vergehen und alle Veränderung kommt nur dem schon geformten Stoffe zu, sofern er in seiner Formbestimmung wechselt. Drittens ist die **Form immer entgegengesetzt** und zwar, da sie das Seiende ist, schlechthin dem Nichtseienden. So dass man das Formprincip auch als doppeltes, als Form und Beraubung (*στέρησις*) bezeichnen kann.**)

Diese beiden Principien müssen nun zusammengefasst werden; denn die Form ist nicht da ohne Materie, und diese wird erst **etwas** durch die Form. Das aus beiden Bestehende ist ein **Dieses**, ein sinnliches Wesen, eine bestimmte Substanz. Z. B. indem sich die Steine und das Bauholz mit der Form ver-

---

καὶ ὑπό τινος (bewegende Ursache) *καὶ εἶς τι* (die Form). Die Form ist das *τόδε τι*, sowohl abstract d. i. die Kunsterfindung im Künstler, als auch die im Stoffe ausgeführte und demselben immanente Gestalt. (Vergl. *Metaph.* 1070. a. 11 ff.)

*) *Metaph.* 1070. a. 2. *Εἰς ὁ δὲ, τὸ εἶδος. εἰς ἄπειρον οὖν εἶσιν* (d. i. indirekter Beweis durch den *progressus in infinitum*), *εἰ μὴ μόνον ὁ χαλκὸς γίγνεται στρογγύλος ἀλλὰ καὶ τὸ στρογγύλον ἢ ὁ χαλκός* (d. h. sowohl die Form als die Materie). Darum sagt Aristoteles vorher: *οὐ γίνεται οὔτε ἡ ὕλη οὔτε τὸ εἶδος, λέγω δὲ τὰ ἔσχατα.* Zwischen diese Gränzen, d. h. zwischen das dynamische und energische Sein, welches ewig ist, fällt die Region der Veränderung und des Werdens. Im Gegensatz zu *ἔσχατα* muss man aber etwa an Holz oder Wolle u. s. w. denken, die ja allerdings als schon geformter Stoff ebenfalls der Veränderung preisgegeben sind. Vrgl. auch 1034. b. 10.

**) *Nat. Ausc. II.* 1. *ἡ δέ γε μορφὴ καὶ ἡ φύσις διχῶς λέγεται· καὶ γὰρ ἡ στέρησις εἶδός πως ἐστίν.* (202. 24. II.)

geben sich daraus die festesten Best
über die Aufgabe des Künstlers
Form in einem gewissen Stoffe a
soll; denn nichts ist fester, als
Veränderung unterworfen ist.
Handwerker, der eine Scheibe von Erz
nicht die Eigenschaften des Kreises zu
sondern sie bloss einzubilden in den St
so hat auch der Dichter z. B. nicht das
erfinden, sondern dies lässt sich als ei
liche Form der Handlungen erkennen, u
ler muss nur die Fabel so bilden, dass s
schaften des Tragischen annehme.

Durch diese Betrachtung wurde d
nur ganz abstract gefasst; ihr besondr
noch ausführlich dargelegt werden, und
unsre specielle Aufgabe natürlich das W
Hier handelt es sich bloss um das allgen
niss von Stoff und Form, und es zeigt si

auch der Uebergang zu dem dritten Princip gebildet, das zu jedem Kunstwerk erforderlich ist.

3. Die bewegende Ursache des Kunstwerks.

Wenn man fragt, was die Ursache einer Bildsäule sei, so kann man sagen, das Erz, aber auch die Bildhauerkunst. Beides nämlich in verschiedener Weise: das Erz als Materie, die Bildhauerkunst als die bewegende Ursache.*) Dieses Princip ist also von den beiden früheren zu unterscheiden. Aristoteles nennt es das nächste Princip der Veränderung und Ruhe; Ursache z. B. ist so der Berathende, so der Vater des Kindes und schlechthin das Hervorbringende von dem Hervorgebrachten, das Verändernde von dem Veränderten.**) Denn es ist Sache der Materie zu leiden und bewegt zu werden; das Bewegen und Thun gehört aber einer andern Kraft.***) Man kann dies überall sehen, wo etwas durch die Kunst oder die Natur entsteht. Denn nicht das Wasser selbst bringt ein Thier aus sich hervor, und nicht das Holz zimmert den Stuhl, sondern die Kunst.†) Auch wird

*) *Natur. Auscult. II.* 3. (264. 30.) *οἷον τοῦ ἀνδριάντος καὶ ἡ ἀνδριαντοποιικὴ καὶ ὁ χαλκός, οὐ καθ' ἕτερον τι, ἀλλ' ἢ ἀνδριάς* (d. i. nicht in zufälliger Beziehung), *ἀλλὰ τὸ μὲν ὡς ὕλη, τὸ δ' ὡς ὅθεν ἡ κίνησις.*

**) Ebendas. (264. 17.) *Ἔτι ὅθεν ἡ ἀρχὴ τῆς μεταβολῆς ἡ πρώτη ἢ τῆς ἠρεμήσεως, οἷον ὁ βουλεύσας αἴτιος καὶ ὁ πατὴρ τοῦ τέκνου, καὶ ὅλως τὸ ποιοῦν τοῦ ποιουμένου καὶ τὸ μεταβάλλον τοῦ μεταβαλλομένου.*

***) *De gener. et corr. II.* 9. (464. 10.) *Τῆς μὲν γὰρ ὕλης τὸ πάσχειν ἐστὶ καὶ τὸ κινεῖσθαι, τὸ δὲ κινεῖν καὶ ποιεῖν ἑτέρας δυνάμεως.*

†) Ebendas. *Δῆλον δὲ καὶ ἐπὶ τῶν τέχνῃ καὶ ἐπὶ τῶν φύσει γινομένων. οὐ γὰρ αὐτὸ ποιεῖ τὸ ὕδωρ ζῷον ἐξ αὑτοῦ, οὐδὲ τὸ ξύλον κλίνην, ἀλλ' ἡ τέχνη.*

Die Werke der Kunst und Natur s
durch wesentlich geschieden, dass das
das Princip der Bewegung und R
hat, das Kunstwerk aber ausser
ein Stuhl oder Kleid oder was es auch
hat, sofern es diese oder jene Benennu
nur von der Kunst herrührt, keinen ve
innewohnenden Trieb zur Umgestaltung i
dern wenn es sich verändert, thut es die
etwa aus Stein, Erde oder einer Mischun
Stoffe besteht, also sofern es nicht durch
dern Natur ist.**) Daher ist die Kunst
Ursache, die von aussen wirkt, nicht a
tes Princip, es müsste sonst sein, dass
(per accidens) zugleich immanent wäre, z.
Kranke zufällig selbst Arzt ist und sich ge
aber auch in diesem Falle hat er nicht di
sofern er gesund wird, sondern es ist e
zufälliges Zusammentreffen, dass er gehe

zugleich Arzt ist, und es lässt sich Beides daher auch trennen.*) Wie es ja überall bei den Werken der Kunst stattfindet, beim Hause und aller Manufactur, wo keins das Princip der Hervorbringung in sich trägt, es sei denn zufällig, sondern alle von aussen und durch ein Andres bewegt werden.**) Da wir später das Verhältniss des Kunstwerks zum Naturproduct genauer untersuchen wollen, so genüge hier diese vorläufige Unterscheidung.

Nun fordert Aristoteles aber, dass wir die Ursachen scharf verfolgen sollen bis zur höchsten und entscheidenden,***) und giebt dadurch eine tiefsinnige Verknüpfung mit dem zweiten Princip. Denn es ist z. B. von einem Hause die Ursache der Mensch, welcher es baut; aber nicht als Mensch, sondern als Baumeister; Baumeister ist er aber wegen der Baukunst; diese also ist die frühere Ursache.†) Die Baukunst ist aber nichts anderes als der Begriff des Hauses††) oder die Einsicht in das Wesen und die Form, d. h. das eben betrachtete zweite Princip, so dass Aristoteles nun wieder sagen kann, dass Alles

*) Ebendas. *Ὅτι γένοιτ' ἂν αὐτὸς ἑαυτῷ τις αἴτιος ὑγιείας, ὢν ἰατρός· ἀλλ' ὅμως οὐ καθὸ ὑγιάζεται, τὴν ἰατρικὴν ἔχει, ἀλλὰ συμβέβηκε τὸν αὐτὸν ἰατρὸν εἶναι καὶ ὑγιαζόμενον· διὸ καὶ χωρίζεταί ποτ' ἀπ' ἀλλήλων.*

**) Ebendas. *Ἕκαστον τῶν ποιουμένων· οὐδὲν γὰρ αὐτῶν ἔχει τὴν ἀρχὴν ἐν ἑαυτῷ τῆς ποιήσεως, ἀλλὰ τὰ μὲν ἐν ἄλλοις καὶ ἔξωθεν, οἷον οἰκία καὶ τῶν ἄλλων τῶν χειροκμήτων ἕκαστον, τὰ δ' ἐν αὐτοῖς μὲν ἀλλ' οὐ καθ' αὑτά, ὅσα κατὰ συμβεβηκὸς αἴτια γένοιτ' ἂν αὐτοῖς.*

***) *Natur. Ausc. lib. II.* 3. (265. 36.) *Ἀεὶ δ' ἀεὶ τὸ αἴτιον ἑκάστου τὸ ἀκρότατον ζητεῖν.*

†) Ebendas. *Οἷον ἄνθρωπος οἰκοδομεῖ ὅτι οἰκοδόμος, ὁ δ' οἰκοδόμος κατὰ τὴν οἰκοδομικήν· τοῦτο τοίνυν πρότερον τὸ αἴτιον.*

††) *Metaph.* 1034. a. 24. *ἡ γὰρ τέχνη τὸ εἶδος.*

men ist, sondern auch ebenso beim Werden
Natur und der Kunst als das Princip gelten
Und zwar in der Kunst, sofern die Form nicht
Werdenden selbst, sondern in einem Andern
den ist,***) z. B. nicht in dem werdenden
sondern in dem Baumeister. †)

Dies ist aber nicht so zu verstehen, a
damit dies dritte Princip auf das zweite zurü
und darin ausgelöscht werden; denn wenn A
auch immerfort bemerkt, dass die ideelle G
als der Begriff im Arzte die reale Gesun
Kranken hervorbringt, so tadelt er doch
den Plato, dass ihm die wirkende Ursache f
die Ideen (das Formprincip) als solche nic
auch Ursachen der Bewegung wären. ††)

*) **Ebendas.** *Τρόπον τινὰ πάντα γίγνεται ἐ
μου, ὥσπερ τὰ φύσει — οἷον ἡ οἰκία ἐξ οἰκίας.*

) **Ebendas. 1034. a. 31. *ὥστε ὥσπερ ἐν τοῖς
πάντων ἀρχὴ ἡ οὐσία (ἐκ γὰρ τοῦ τί ἐστιν οἱ συλλογι

desshalb hier für unser Gebiet bemerkt werden, dass Aristoteles nicht die Form als solche als das bewegende Princip setzt, sondern den Künstler oder die Kunst, in welchem die Form in einer später ausführlich zu erörternden Art und Weise massgebend wird.

4. Der Zweck des Kunstwerks.

Das vierte Princip, welches die Philosophen vor Plato nicht erkennen konnten und welches Aristoteles auch bei diesem nicht recht als erkannt einräumen möchte — das Princip des Zwecks ergiebt sich bei Aristoteles auf's Einfachste aus der Betrachtung der Kunst, die er dann auf die Natur überträgt. Unnütz oder vergeblich gemacht, sagt er, ist ein Schuh, den man nicht anziehen kann. Gott aber und die Natur thun nichts vergeblich.*) So ist sofort klar, dass der Zweck in der Kunst das Princip ist, worauf Alles zurückgeführt werden muss, welches die Form bestimmt, die wirkenden Ursachen der Arbeiter und Werkzeuge in Bewegung setzt und auch die Materie des Kunstwerks erzeugt oder für den Gebrauch herrichtet. Denn, sagt er, es sei doch lächerlich, wenn man meinte, es wäre beim Wassersüchtigen das Wasser durch die Lanzette herausgekommen und nicht vielmehr durch die Gesundheit, um derentwillen die Lanzette erst zum Schneiden in Bewegung gesetzt wurde.**) Darum führt die Frage nach dem

*) *De coelo* I. 4 Schl. (372. 2.) *μάτην γὰρ ὑπόδημα τοῦτο λέγομεν οὗ μή ἐστιν ὑπόδεσις. Ὁ δὲ θεὸς καὶ ἡ φύσις οὐδὲν μάτην ποιοῦσιν.*

**) *De anim. gener. V.* 8. (430. 30.) *Ὅμοιον δ' ἔοικε τὸ λέγειν τὰ αἴτια ἐξ ἀνάγκης κἂν εἴτις διὰ τὸ μαχαίριον αἱοιτο τὸ ὕδωρ*

Und so ist auch Alles, was in der
ehe man bei den Bewegungen der Kunst b
Zwecke kommt, um dieses Zweckes willen
das Austrocknen des Körpers, die Purgatione
Medicamente und die chirurgischen Werkzeu
alles dies ist um des Zweckes der Gesundhei
und unterscheidet sich in Thätigkeiten und
zeuge.*)

Da der Zweck der Kunst das entscheiden
cip und darin also auch die Spitze der Aristot
Kunstbetrachtung und der Schlüssel für sein
Lehre der schönen Künste und speciell der
enthalten ist: so müssen wir darauf auf's G
eingehen und es wird genügen, wenn hier nur
malen Bestimmungen desselben gezeigt werden

Vor allen übrigen Principien hat der Zw
Eigenthümliche, dass er ein gültiges ὕστερον
d. i. zugleich Resultat des Werdens u
sache desselben ist. Denn das Resultat
Bezweckte, welches die Form bestimmt, die w

Ursachen in Bewegung setzt und den Stoff einrichtet. Das Ende ist der Anfang. Zunächst ist also festzustellen, dass das Wesen und die Natur eines Werdenden sich dann als fertig und vollkommen offenbart, wenn das Werden continuirlich fortschreitend endlich aufhört und die gewonnene Form erhält, so ist's bei einem Menschen, Pferde, Hause.*) Dieses Wesen, welches als das Letzte (Resultat) der continuirlichen Bewegung erscheint, ist der Zweck oder das Wesswegen.**) Dieser Zweck ist also nicht mit in Bewegung; er gehört zu dem Gebiete des Unbewegten;***)

---

*) *Polit.* I. 1. (483. 30.) ἡ δὲ φύσις τέλος ἐστίν· οἷον γὰρ ἕκαστόν ἐστι τῆς γενέσεως τελεσθείσης, ταύτην φαμὲν τὴν φύσιν εἶναι ἑκάστου, ὥσπερ ἀνθρώπου, ἵππου, οἰκίας.

**) *Natur. ausc. II.* 2. (263. 25.) Ἡ δὲ φύσις τέλος καὶ οὗ ἕνεκα· ὧν γὰρ συνεχοῦς τῆς κινήσεως οὔσης ἔστι τι τέλος τῆς κινήσεως, τοῦτο ἔσχατον καὶ τὸ οὗ ἕνεκα.

***) *Metaph.* 1072. b. 1. ἔστι τὸ οὗ ἕνεκα ἐν τοῖς ἀκινήτοις. Diese Stelle hat für Auslegung und Textkritik Schwierigkeit. Ich benutze daher die Gelegenheit, meine Interpretation vorzutragen. 1072. b. ὅτι δ' ἔστι τὸ οὗ ἕνεκα ἐν τοῖς ἀκινήτοις, ἡ διαίρεσις δηλοῖ· ἔστι γάρ τινι τὸ οὗ ἕνεκα, ὧν τὸ μὲν ἔστι τὸ δ' οὐκ ἔστι. Dass διαίρεσις hier nicht Division, sondern Distinction bedeutet, ist unzweifelhaft; aber über das τινί entstand Bedenken, da das folgende ὧν mit der Disjunction von μὲν und δέ eine Mehrheit als Beziehungspunkt verlangt. Bonitz erklärt desshalb gradezu: *Vulgatam scripturam, quae explicari nullo modo potest, emendavit Schweglerus hunc in modum:* ἔστι γὰρ διττὸν τὸ οὗ ἕνεκα, ὧν u. s. w. Diese Emendation nimmt Bonitz an; interpretirt aber von Schwegler abweichend so, dass er bei ὧν τὸ μέν, τὸ δὲ die Distinction des τέλος in τὸ μὲν οὗ, τὸ δὲ ᾧ mit Themistius versteht. Obgleich diese Auslegung offenbar die Sache trifft, so lässt sich doch vielleicht die *Vulgata* dabei halten und zwar so, dass man nicht durch anderweitige Belesenheit die Stelle zu errathen braucht, sondern aus ihr selber diese selbige Erklärung entnimmt. Ἔστι γάρ τινι τὸ οὗ ἕνεκα. Heisst das nicht: „das *Wesswegen* (oder der Zweck) ist für etwas." Das-

will; sondern der Zweck steht fest und
gesetzt. Die Berathung bezieht sich au
durch welche derselbe erreicht werden k
rum ist auch der Zweck in's Unend
z. B. geht die Heilkunst auf das Gesu
Unendliche; denn so sehr als möglich wo
dieses erreichen; dagegen sind die M
aus für den Zweck abgegren
schränkt, und es giebt kein Werk
Kunst, das an Menge und Grösse un
unendlich wäre.**) Der Zweck bes

---

jenige aber, für welches der Zweck ist (d. h.
sem Zwecke strebt, also ἐν κινήσει und ἐν γε
mengenommen mit dem Zweck selbst sind do
werden sie mit dem ὧν τὸ μὲν — τὸ δὲ natür
Τὸ μὲν ist das οὗ ἕνεκα; dieses ist ἐν τοῖς ὁ
hat sich ja nicht erst zu dem Zweck hinzubew
der Zweck ist. Τὸ δὲ ist das τί, für welc
und dieses ist offenbar ἐν κινήσει, um des Zwe

die Materie und die Form; z. B. wenn man schneiden will (Zweck), so muss eine Säge sein; und zwar muss sie Zähne haben (Form), und diese müssen aus Erz (Stoff) bestehen. Diese Principien sind desshalb durch den Zweck nothwendig, und es ist daher durch eine solche teleologische Nothwendigkeit die ganze Kunstthätigkeit gebunden,*) denn auch die wirkende Ursache, der Künstler, wird durch dieses Princip in Bewegung gesetzt. (Vrgl. S. 32. u. 71.) Die Kunst als rationale Potenz (Vrgl. S. 33.) geht also durch eine Reihe von Bewegungen, durch welche Stoff und Form bestimmt werden, zu dem Zwecke hin, der die ganze Thätigkeit zusammenfasst.

Es versteht sich von selbst, dass diese Bestimmungen unter den höchsten Gegensatz von Möglichkeit und Wirklichkeit ebenfalls untergeordnet werden müssen. Es ist also einer ein Baumeister der Möglichkeit oder Wirklichkeit nach. Das Verhältniss aber zum Werke der Kunst ist nach beiden Gesichtspunkten sehr verschieden. Denn das Actuelle ist immer zusammen (ἅμα), z. B. der heilende Arzt und der Geheilte und dieser bestimmte bauende Baumeister mit diesem bestimmten gebauten Werke; aber das Potenziale kann sich trennen; denn Baumeister, sagt Aristoteles kurz, und Haus gehen nicht immer zugleich zu Grunde.**)

γὰρ ὥσπερ καὶ ταῖς ἄλλαις τέχναις· οὐδὲν γὰρ ὄργανον ἄπειρον οὐδεμιᾶς ἐστὶ τέχνης οὔτε πλήθει οὔτε μεγέθει.

*) *Natur. ausc. II.* 9 Schl. (273. 5.) Ἴσως δὲ καὶ ἐν τῷ λόγῳ ἐστὶ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁρισαμένῳ γὰρ τὸ ἔργον τοῦ πρίειν (Zweck), ὅτι διαίρεσις τοιαδί· αὕτη δ' οὐκ ἔσται, εἰ μὴ ἕξει ὀδόντας τοιουσδί· οὗτοι δ' οὔ, εἰ μὴ σιδηροῦς.

**) *Natur. ausc. II. 3.* (265. 31.) Διαφέρει δὲ τοσοῦτον, ὅτι

V. Capitel.

Verhältniss von Natur und Ku

Die Stellung, welche die Kunst zur nimmt, kann erst vollkommen erkannt we die Kunst in ihre beiden Hauptgebiete eir desshalb wird die hier anzustellende Betrac die späteren ergänzt werden müssen. Di der Principien in der Kunst führt aber sofort zu einer Vergleichung mit der Nat Aristotelischen Standpunkt in's Licht setzt

Es ist ja bekannt, dass die vier P Kunst von Aristoteles auch in der Natur sind. Ich brauche dies desshalb hier führen, sondern nur die Unterschie heben.

Process und das Band

tur, so dass Aristoteles sagt: wenn ein Haus oder die andern Kunstwerke nicht bloss durch Kunst, sondern auch durch die Natur entstehen könnten, so würden sie in derselben Weise hervorwachsen und wenn die Naturproducte auch durch die Kunst gemacht werden könnten, so würde man ganz so verfahren, wie sie sich von Natur bilden.*) Der durchgängige teleologische Zusammenhang ist eben in Beiden gemeinsam. Denn überall, wo ein Zweck ist, da geschieht das Frühere und das darauf Folgende der Reihe nach alles um dieses Zweckes willen und dieser Zweck ist gerade in der Natur mächtig; denn es handelt jedes Ding nach seiner Natur, und desshalb ist aus dem Handeln auch auf seine Natur der Schluss erlaubt.**) Diese der Kunstthätigkeit ähnliche Wirksamkeit sieht man nun überall in der Natur; so baut ohne Kunst und Rath die Schwalbe ihr Nest, so arbeiten die Spinnen ihre Gewebe, so die Ameisen, wie die Künstler, und selbst in der vegetabilischen Natur sieht man dasselbe; denn die Hüllblätter der Knospen werden um der Frucht willen geschaffen, und die Wurzeln strecken sich nach unten, nicht nach oben, wegen der Nahrung; kurz es geschieht immer das was als Mittel für den Zweck dienlich ist, und wie in der Kunst, ist auch in der Natur das Princip des Zweckes entscheidend und für die übrigen Principien bestimmend.***)

*) *Natur. auscult. II. 7.* (271. 1.) *Οἷον εἰ οἰκία τῶν φύσει γιγνομένων ἦν, οὕτως ἂν ἐγίγνετο ὡς νῦν ἀπὸ τέχνης· εἰ δὲ τὰ φύσει μὴ μόνον φύσει ἀλλὰ καὶ τέχνῃ γίγνοιτο, ὡσαύτως ἂν γίγνοιτο ἢ πέφυκεν.*

**) Ebendas. (270. 49.) *Ἐν ὅσοις τέλος ἐστί τί, τούτου ἕνεκα πράττεται τὸ πρότερον καὶ τὸ ἐφεξῆς. Οὐκοῦν ὡς πράττεται, οὕτω πέφυκεν καὶ ὡς πέφυκεν, οὕτω πράττεται ἕκαστον, ἂν μή τι ἐμποδίζῃ.*

***) Ebendaselbst. (271. 10.) *Μάλιστα δὲ φανερὸν ἐπὶ τῶν*

Es kommt eben darauf an, neben der A
auch den Unterschied zwischen beiden zu
Denn die Natur hat ihr Princip in sich,
werk aber getrennt ausser sich in einem An
Künstler. Daher kommt es auch, dass das
bringende Princip von dem hervor
ten Resultate dem Wesen nach ver
ist; denn die Heilkunst bringt nicht die
hervor durch die Heilung, sondern die
der Mensch aber durch die Zeugung einen
Das Woher ist für die Natur auch das
Werdens.*) So bringen wir von Aussen
Ziegelstein die angemessene Wärme, um ihr
und zu seinem Gebrauche geschickt zu m
Natur aber, wenn sie eine Sehne oder ein
aus der flüssigen Nahrung in eine harte
kochen will, schafft aus sich selbst den

ζῴων τῶν ἄλλων, ἃ οὔτε τέχνῃ, οὔτε ζητήσαντα, οὔτε ποιεῖ — — οἵ τ' ἀράχναι καὶ οἱ μύρμηκες καὶ τὰ τ

Grad von Wärme dazu.*) Will man sich desshalb die Natur nach der Analogie mit der Kunst vorstellen, so muss man sie mit Jemand vergleichen, der sich selber heilt.**) Dieses ist wie schon früher S. 63 erwähnt, für die Kunst zufällig, dass der Geheilte zugleich auch der Arzt war; in der Natur aber liegt in dieser Immanenz das Unterscheidende. Denn alle übrigen Bestimmungen ergeben sich daraus.

1. Während ein Kleid, ein Bett als solches unveränderlich ist, so hat alles Natürliche den Trieb zur Veränderung ursprünglich und wesentlich in sich und bewirkt daher, weil die Kunstgegenstände aus natürlichen Stoffen gemacht werden, die Vergänglichkeit derselben.***) 2. Daraus folgt zugleich, dass die Na-

---

*) *De anim. gener. II.* 6. *Did.* 362. 6. *ἀλλ' ἐνταῦθα μὲν ἡμεῖς τὴν τῆς θερμότητος συμμετρίαν εἰς τὴν κίνησιν παρασκευάζομεν, ἐκεῖ δὲ δίδωσιν ἡ φύσις ἡ τοῦ γεννῶντος.* Dazu die vorhergehende Ausführung.

**) *Metaph.* 1070. a. 7. *ἡ μὲν οὖν τέχνη ἀρχὴ ἐν ἄλλῳ, ἡ δὲ φύσις ἀρχὴ ἐν αὐτῷ.* — *Natur. ausc. II.* 8. (272. 7.) *Μάλιστα δὲ δῆλον, ὅταν τις ἰατρεύῃ αὐτὸς ἑαυτόν. τούτῳ γὰρ ἔοικεν ἡ φύσις.* Bernays hat diese Bemerkung auffallend missverstanden. Er sagt (Wirkung der Trag. S. 144): „Dass die Natur teleologisch wirke ohne transcendent zu werden, kommt ihm kein treffenderes Beispiel in den Sinn, als die ‚instinctive Selbstcur medicinischer Laien', die gleichsam von der Krankheit belehrt, blindlings das specifische Heilmittel verlangen." Man vergleiche nur das auf S. 70 unten Bemerkte, um zu sehen, dass es sich hier bloss um das accidentelle Zusammentreffen von Arzt und Kranken in Einer Person handelt. Gewöhnlich sind sie getrennt und die Kunst wirkt von Aussen. In jenem Falle aber scheint beides wie in der Natur zusammenzusein. Von „medicinischen Laien" und „instinctiven Curen" und „blindlings verlangen" ist mit keiner Sylbe die Rede.

***) Vrgl. S. 70. *Natur. ausc. II.* 1. (260. 50.) *ὡς οὔσης*

...ch geschickt macht, während die N
bewegendes Princip dem Stoffe innewoh
aussetzt. Der Stoff der Natur ist da,
gegeben.**)

Durch diese Beziehungen wird e
stösslich gewiss, dass das Princip der
Zweck, d. h. auf das Gute und Vollkom
ist, wie auch die Kunst. Sowie man
aufstellt, damit es verfehlt werde, so
in der Welt keine Natur des Uel

τῆς φύσεως ἀρχῆς τινὸς καὶ αἰτίας τοῦ κινεῖσθαι ὑπάρχει πρώτως καθ' αὑτό, καὶ μὴ κατὰ συμβεβηκ

*) Ebendas. (262. 12.) *Γίγνεται ἄνθρωπος ἐ οὐ κλίνη ἐκ κλίνης.*

**) Ebendas. cap. 2. (263. 43.) *Ἐν μὲν οὖ νην ἡμεῖς ποιοῦμεν τὴν ὕλην τοῦ ἔργου ἕνεκα, ἐ ὑπάρχει οὖσα.* Dies ist freilich *cum grano salis* zu erschaffen kann die Kunst keinen Stoff. Darüb Spec. Th. nachahm. K. Composition Schl.

***) Dies sind Epictet's Worte (M...

Natur ist also ihrem Wesen nach immer auf dem Wege zum Ziele; kann es aber gleichwohl, wenn die vorhandenen Bedingungen nicht hinreichen, verfehlen. Solche Fehler sind desswegen sowohl in der Kunst als in der Natur zu finden, z. B. ein Schreibfehler des Sprachmeisters oder eine unrechte Verordnung des Arztes und so auch in der Natur etwa, wenn der Saamen verdorben wird, die sogenannten Missgeburten und Monstra.*) Die organische Natur gehört ja, wie die Kunst und das Sittliche in das Gebiet der Contingenz, in welchem nicht die einfache Nothwendigkeit gebietet, sondern ein Spielraum des Möglichen offen bleibt, so dass der Zufall mitwirken kann. Wie es daher Fehler, also Uebel in der Natur giebt, so auch Gutes und Richtiges, sobald nämlich das Ziel erreicht wird, und daher hat Aristoteles auch für die natürlichen Fertigkeiten, wenn sie zur Energie des Zweckes fähig sind, den Namen Tugenden angewendet, der ebenso im Ethischen das Löbliche und in der Kunst die vollendete Fertigkeit bezeichnet: so spricht er von einer Tugend des Pferdes, die es für seinen Zweck geschickt mache, den Reiter zu tragen, zu laufen, in der Schlacht zu stehen; so von der Tugend des Auges, sofern dadurch dieses selbst tüchtig sei und geeignet sein Werk gut zu vollziehen.**) Und auch darin stimmt die Natur mit dem

*) *Natur. ausc. II. 7. (271. 25.)* *Ἁμαρτία δὲ γίγνεται καὶ ἐν τοῖς κατὰ τέχνην· ἔγραψε γὰρ οὐκ ὀρθῶς ὁ γραμματικός, καὶ ἐπότισεν οὐκ ὀρθῶς ὁ ἰατρὸς τὸ φάρμακον· ὥστε δῆλον ὅτι ἐνδέχεται καὶ ἐν τοῖς κατὰ φύσιν. Εἰ δή ἐστιν ἕνια κατὰ τέχνην, ἐν οἷς τὸ ὀρθῶς ἕνεκά του, ἐν δὲ τοῖς ἁμαρτανομένοις ἕνεκα μέν τινος ἐπιχειρεῖται ἀλλ' ἀποτυγχάνεται, ὁμοίως ἂν ἔχοι ἐν τοῖς φυσικοῖς, καὶ τὰ τέρατα ἁμαρτήματα ἐκείνου τοῦ ἕνεκά του κ. τ. λ.*

**) *Eth. Nicom. II. 6. (19. 3.)* *Πᾶσα ἀρετὴ, οὗ ἂν ᾖ ἀρετὴ,*

zugeht, dass einige Werke der I
durch Zufall entstehen können, andr
wohl die Gesundheit, aber niemals ein
sich leichter behandeln, wenn die Ei
Kunst vorher erörtert ist, sowie dann
hältniss der Kunst zur Natur von neu
zeigen wird.**)

VI. Capitel.

Der Zweck und die Eintheilung d

Der Zweck der Kunst.

Bisher hatten wir die Betrachtung
absichtlich mehr nach der formalen S
wir müssen nun tiefer in das Wesen desse
und werden dadurch auch zugleich die U
ganzen Kunstgebietes gewinnen.

jene Principien des Kunstwerks als blosse formale Gesichtspunkte betrachtet habe, indem es dabei dem Künstler unbedingt überlassen bliebe, was er sich etwa zum Zwecke der Kunstthätigkeit wählen wolle. Eine solche Freiheit würde ihm als Wahnsinn erschienen sein; denn die Kunst ist ihm ein Schaffen nach einer richtigen Einsicht, nach der Wahrheit.*) Sie setzt also eine Erkenntniss voraus und diese wiederum einen Gegenstand, der von unserer Willkür unabhängig ist. Wir sehen sofort, dass wir in Bezug auf den Zweck der Kunst durchaus gebunden sind; aber was ist dieser Zweck? Welchen andern Zweck könnte sich die Heilkunst setzen, als die Gesundheit!**) Sie wählt diese nicht beliebig zum Zweck. Sie findet ihn vor und hat ihn zu erkennen und ihr ganzes Bemühen geht darauf aus, ihn hervorzubringen durch die geeignetsten Thätigkeiten. Wollen wir Aristoteles verstehen, so müssen wir in derselben Weise bei allen Künsten einen objectiven Zweck oder ein Gut suchen***) und dürfen desshalb sofort generalisirend dazu fortschreiten, dass wir behaupten, der Zweck der Kunst sei der objective Zweck oder die reale Idee, welche in der Sphäre der Kunst, d. h. im Gebiete der Contingenz überhaupt herrscht.

Es könnte nun scheinen, als wenn durch diese Forderung eine unübersteigliche Schwierigkeit geschaffen wäre, da der Zweck dieser Welt schwierig zu er-

*) *Eth. Nicom. VI.* 4. *Ταὐτὸν ἂν εἴη τέχνη καὶ ἕξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική.*

**) *Metaph.* 1070. a. 30. *ἡ γὰρ ἰατρικὴ τέχνη ὁ λόγος τῆς ὑγιείας ἐστίν.*

***) *Eth. Nicom. πᾶσα τέχνη — — ἀγαθοῦ τινὸς ἐφίεσθαι δοκεῖ.*

melden, dass Aristoteles die ganz
zen und Thieren nur als Grundla
Menschenleben betrachtet.*) Die
einfach geworden; denn der Z
lebens ist von ihm ausführlich in
tik untersucht, und wir wissen als
seligkeit und die Handlu
Tugend der Zweck alles Conting
auch Zweck der Kunst sind. I
Vielen befremdlich klingen mag,
licher betrachtet werden.

Zunächst nämlich würde de
als wäre darnach das Praktische u
Einerleiheit des Zwecks vermischt,
denn eine Erinnerung an die v
Unterscheidung von Kunst und P
schon offenbar, dass dieser Zweck
ein äusseres Werk bestimmt ist,
nur nach seinem Gelingen, nicht

Nehmen wir nun die einzelnen Künste z. B. den Schuster, Zimmermann, so scheint von Glückseligkeit keine Rede zu sein; sondern die Heilkunst hat nur die Gesundheit vor Augen, die Schiffsbaukunst das Fahrzeug, die Feldherrnkunst den Sieg, die Wirthschaftslehre den Reichthum u. s. w.;*) allein Aristoteles hat dafür gesorgt, dass auch nicht eines dieser untergeordneten Werke ihm aus den Banden des höheren Zweckes entweiche. Durch seine Architektonik der Zwecke lässt er zwar zunächst einer jeden besondern Arbeit ihre Art von eigenthümlicher Selbständigkeit, zeigt aber zugleich, wie sie Befehl und Mass von einer höheren empfange, bis sich alle zusammen unterordnen dem höchsten menschlichen Werke, dem Leben nach der Tugend oder der Eudämonie. So steht die Kunst, Zügel zu machen, unter der Reitkunst, welche die Zügel und alle die anderen Geschirre des Pferdes anwendet; diese aber und die Fechtkunst und was sonst noch zum Kriege geübt wird, unter der Feldherrnkunst;**) und diese wiederum nebst den andern am Meisten geehrten Künsten, als der Finanzwirthschaft und Redekunst unter der Staatskunst.***) Wir kennen schon von S. 54 der Begriff des Architektonischen innerhalb der einzelnen Kunst und haben daher hier, indem dasselbe Verhält-

*) *Eth. Nicom. I.* 1. *ἰατρικῆς μὲν γὰρ ὑγίεια, ναυπηγικῆς δὲ πλοῖον, στρατηγικῆς δὲ νίκη, οἰκονομικῆς δὲ πλοῦτος.*

**) Ebendas. *Ὅσαι δ' εἰσὶ τῶν τοιούτων ὑπὸ μίαν τινὰ δύναμιν, καθάπερ ὑπὸ τὴν ἱππικὴν ἡ χαλινοποιϊκὴ καὶ ὅσαι ἄλλαι τῶν ἱππικῶν ὀργάνων εἰσίν, αὕτη δὲ καὶ πᾶσα πολεμικὴ πρᾶξις ὑπὸ τὴν στρατηγικήν.*

***) Ebendas. *Ὁρῶμεν δὲ καὶ τὰς ἐντιμοτάτας τῶν δυνάμεων ὑπὸ ταύτην* (nämlich *τὴν πολιτικήν*) *οὔσας, οἷον στρατηγικὴν οἰκονομικὴν ῥητορικήν.*

handlung sich erfreut hat, so müssen
grossen Wichtigkeit derselben, sie von
betrachten; denn nicht nur das Verhält
senschaften, sondern auch das richtige
der Aristotelischen ästhetischen Lehren
lich von der Erkenntniss des Zweckes
das ihr eigenthümliche Gut von der K
wird. Die Untersuchung kann aber deutl
wenn vorher die beiden Hauptgebiete d
schieden sind.

Die Eintheilung der Kunst.

Die Eintheilung der Kunst ist, glau
Aristoteles berührt; aber nirgends mit
schaftlichen Ausführlichkeit, dass man so
theilungsprincip, die gemeinsame Grundl
specifische Wesenheit als von ihm selbs
angeben könnte. Darum hat man bisher
zichtet, dergleichen bei Aristoteles auf

Analogie construirend die, wie ich glaube, ächte Aristotelische Eintheilung wiedergewinne: so wünschte ich, dass die Kenner der Aristotelischen Werke meinen Bemühungen nachhülfen; denn da ich nicht glaube, dass mir alle einschlagenden Stellen schon genügend in die Erinnerung kamen, so möchten sich leicht manche wichtige Bestätigungen und nähere Bestimmungen hier und da zerstreut auffinden lassen.

Der Begriff der Kunst als allen Arten derselben gemeinsam war noch S. 44 „rationale Fertigkeit zu schaffen." Es fehlt dabei wie gesagt der Zweck, welcher dem Schaffen obliegt; wir wissen nur, dass dieser Zweck der Thätigkeit nicht immanent ist, sondern als ein äusseres Werk erscheint, das nach seinem objectiven Werthe gemessen auch der Kunstthätigkeit selbst die Werthschätzung verleiht, und wir sahen soeben zugleich, dass dieses Werk nichts anders sein kann, als das Ziel, welches dem ganzen Gebiete der Contingenz überhaupt als Wesen und Energie zugehört.

1. Die nützliche Kunst.

Blickt man nun vergleichend hin auf die verschiedenen einzelnen Künste, so ist nichts einfacher und begründeter, als die von Aristoteles (Phys. Buch II. 8.)*) gegebene Eintheilung. Denn die Natur hat

*) *Ὅλως τε ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ, ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται.* Ich würde an dieser Stelle meiner Sache gewisser sein, wenn *τῶν τεχνῶν αἱ μὲν — αἱ δὲ* geschrieben stünde; allein auch so wird die ganze Kunst umfasst und auf zwei verschiedene Berufsfelder vertheilt. Es bleibt dadurch die Einheit der Kunst gewahrt; wie ja auch in den Nikomachien VI. 4. die Definition der Kunst zweifellos die schönen Künste mitumfasst. Ich glaube in dieser Auslegung mit

führen, was die Natur ohne dies fertig bringen kann (τὰ μὲν ἐπι ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι II. 271. 5.). Kunst überall das Mangelnde d gänzen (τὸ προσλεῖπον ἀναπληροῦν),

---

Zeller übereinzustimmen, welcher Ph. d. Gr. S. 606 Anm. 3. bemerkt: „Nur auf die Kunst geht *Phys. II.* 8. 199. a. 15 ὅλως τε ἡ τέχνη κ. Kunst als solche ist bloss Nachahmung; abgele allerdings auch sie Vervollkommnung der Natu Ausbildung der Stimme oder der Bewegung." geleiteter Weise deutlicher *per accidens* gesagt, d ausserhalb des besondern Zwecks jener Künste nützlichen Künste eben darin ihren Zweck hat verwundern, dass Brandis diese Begriffe nicht tet hat, sonst würde er nicht S. 1683 Aristot. 1857 sagen: „Dass er (Aristoteles) eine Wisse für möglich gehalten, ist unzweifelhaft; ob ode als allgemeine Theorie zu Stande zu bringen u er das Princip derselben, sei es als Geist ode vielmehr als Ineinander von beiden näher bestir

Heilkunst das worauf die Natur in ihrer Entwickelung hinzielt, herstellen, nämlich die Gesundheit. Sie kann dies natürlich nicht anders als durch Erkenntniss, sowohl des Zieles und Wesens der Natur, als auch der bewegenden Kräfte, durch welche die Erreichung in der Wirklichkeit möglich ist. Oder z. B. wie die Staatskunst dem, was die Natur schon angebahnt, nachhilft; denn die Natur hat schon den Menschen als politisches Wesen (*ζῶον πολιτικόν*) geschaffen und die Geschlechter vereinigt und die Gewerbe und den Ackerbau durch die Bedürfnisse hervorgelockt, auch schon Freundschaften und Stammgenossenschaften gegründet: die Staatskunst hilft nun weiter den sittlichen Verein zu gründen, als das Ziel dieser ganzen Entwickelung. Alle Künste, welche zu dieser ersten grossen Abtheilung gehören, haben also das Gemeinsame, dass die Natur ihnen die Aufgaben schon gestellt hat und sie bloss einem vorhandenen Bedürfnisse der Wirklichkeit genügen sollen. Ihr Werk beansprucht darum auch nicht, Allgemeines zu enthalten, sondern nur diesem bestimmten Einzelnen zu helfen, wie z. B. nach Aristoteles Wort der Arzt nicht die

---

τὸ προσλεῖπον βούλεται τῆς φύσεως ἀναπληροῦν. Hierbei ist auch der Fall noch in's Auge zu fassen, dass die Natur zuweilen auch zu dem, was sie in der Regel fertig bringen kann, zu schwach ist. So erklärt Aristoteles z. B. die Entstehung der Mondkälber, indem die Natur bisweilen nicht genug Wärme habe und darum die Missgeburt auch als unfertig nicht ausgestossen werden kann, sondern zuweilen zeitlebens in dem Uterus bleibt. *De anim. gen. IV. 7. πάσχει γὰρ ταὐτὸν τὸ κύημα ἐν τῇ μήτρᾳ ὅπερ ἐν τοῖς ἑψομένοις τὰ μολυνόμενα καὶ οὐ διὰ θερμότητα ὥσπερ τινές φασιν, ἀλλὰ μᾶλλον δι' ἀσθένειαν θερμότητος· ἔοικε γὰρ ἡ φύσις ἀδυνατεῖν καὶ οὐ δύνασθαι τελειῶσαι, οὐδ' ἐπιθεῖναι τῇ γενέσει πέρας· διὸ καὶ συγκαταγηράσκει κ. τ. λ.*

Darin die Erkenntniss des Zieles de
die Kunst aber schon von selbst auf
meine gerichtet und auch die Definitic
Fertigkeit des Hervorbringens oder Schaff
schon, dass sie nicht bloss aushelfend ein
rufen ist: sie kann vielmehr versuchen
eigne Hand die Welt darzustellen
sie bisher als mitwirkend gedacht wurde.
diese Aufgabe muss sich die zweite Ab
Kunst wesentlich von der ersten entferne
die hervorzubringenden Zwecke von der
gegeben sind, welche schöpferisch zugleich
immanente Form, Möglichkeit und lebendig
keit ist: so kann die Kunst, welche die
stellen wollte, doch dies eben nicht als
keit und Natur hervorbringen, da sie ja
die schöpferische Natur ist. Es bleibt ihr
übrig, als es im Element des Scheins herv
d. h. die Natur nachzuahmen (τὰ δὲ μ
Wir haben hier

der Natur ist. Die eine sucht ihn als einen wirklichen, und da dieser eben nur in der Wirklichkeit wirklich ist, so muss sie sich auf Befriedigung der Bedürfnisse des Lebens beschränken und in die Nothwendigkeiten des Naturlaufs eingehen. Die andre will selbst Natur sein, kann dies aber nur dadurch erreichen, dass sie nachahmend d. h. bloss im Schein den Zweck und die Wahrheit der Natur darstellt.

Unterschied dieser Eintheilung von dem Gegensatz freier und banausischer Kunst.

Es versteht sich von selbst, dass mit dieser Eintheilung nicht die oben S. 52 f. erläuterte in banausische und freie Künste verwechselt werden darf. Denn diese letztere Entgegensetzung giebt nicht verschiedene Gattungen oder Gebiete der Kunst an, so dass demnach einige nur banausisch, andre nur liberal wären, sondern ist eine Eigenthümlichkeit der Kunst als solcher, die sich mithin in allen Künsten ohne Ausnahme finden muss, und geht daher unsrer Eintheilung voran. *) Es erklärt sich dies leicht durch genauere Betrachtung. Denn jede Kunst hat eine Seite, die zuletzt mit den Händen ausgeführt werden muss und durch Körperanstrengung überhaupt, wie das Schuhe machen, so auch das Malen und Musicieren. Und zugleich kann, wer diese Mühe schlechthin nicht übernehmen will, auch keine Kunst ordentlich verstehen. (Vrgl. S. 35 §. 3.) Man wird aber Niemand banausisch nennen, der diese nothwendigen Arbeiten nebenbei mit vollbringt. Aristoteles bestimmt den Begriff des Banausischen ganz scharf durch folgende Beziehungen: 1) banausisch ist, was den Kör-

*) Vrgl. die §§. von S. 51 ff.

motiven, sondern durch Zwang der Lebe
oder auf Befehl eines Gebietenden. Daher
nicht aus Tugend thut, sondern als
lich sclavisches Werk.***) Es ist
Lebensgeschäft des Sclaven dadurch vers
es nicht beliebig wechselnde Arbeiten si
ein abgesondertes Stück davon, losgetren
zen,†) also z. B. nur Schuhe zu machen.

Daher sind z. B. der Sänger und
banausisch,††) sofern sie ihren Lebensb
Stück Sclaverei (ἀφωρισμένη δουλεία) da
und ein freier Mann (ἐλεύθερος) würde n
oder zum Spiel dergleichen ausüben woller
für sich selbst zu seinem Vergnügen oder
für einen Freund oder aus einem sittlich
tiv dergleichen arbeitet, ohne dazu gezwu
und ohne etwas verdienen zu wollen, bei
nicht als banausisch zu bezeichnen.†††)

Man sieht hieraus zur Genüge, dass diese Unterschiede theils der Kunst als solcher zukommen, sofern sich die Arbeit organisirt in einen architektonischen und ausführenden Theil und daher mit den besondern Arten der Künste nichts zu thun hat, theils bloss von ethisch politischen Gesichtspunkten*) ausgehn und darum weder mit den besonderen Künsten, noch mit der Kunst im Ganzen irgend in einer wesentlichen Beziehung zusammentreffen. Wenn desshalb Ottfried Müller (Archaeologie d. Kunst Einleitung §. 1. 2.) sagt: „nützliche Kunst im Gegensatz der schönen ist nichts als Handwerk," so ist das durchaus schief und entspricht weder der antiken, noch unsrer modernen Auffassung.

Andere Belegstellen für die Aristotelische Eintheilung.

Dagegen scheint mir ein andrer Gegensatz hierherzugehören, den Aristoteles in *Metaph. I. 1.* und anderswo aufstellt. Er theilt dort nämlich alle Wissenschaft oder Erkenntniss ein in solche, die bloss um ihrer selbst willen geliebt und gesucht wird, also Selbstzweck ist — und dies ist die theoretische und also im höchsten Grade die Metaphysik oder Theologik — und zweitens in solche, welche nur als Mittel

---

Ausserd. *Polit. III. 2. (Did. l. 524. 37.)* *Τὰ μὲν οὖν ἔργα τῶν ἀρχομένων οὕτως οὐ δεῖ τὸν ἀγαθὸν οὐδὲ τὸν πολιτικὸν οὐδὲ τὸν πολίτην τὸν ἀγαθὸν μανθάνειν, εἰ μή ποτε χρείας χάριν αὐτῷ πρὸς αὐτόν· οὐ γὰρ ἔτι συμβαίνει γίνεσθαι τὸν μὲν δεσπότην τὸν δὲ δοῦλον.* Das Banausische ist daher wesentlich sclavisch. I. 625. 28. *αὐτοῦ μὲν γὰρ χάριν ἢ φίλων ἢ δι' ἀρετὴν οὐκ ἀνελεύθερον — — κ. τ. λ.*

*) I. 625. 26. *Ἔχει δὲ πολλὴν διαφορὰν καὶ τὸ τίνος χάριν πράττει* d. h. die sittliche Gesinnung ist entscheidend.

diese Künste (τέχναι) scheidet, anders d
der oben erklärten Entgegensetzung
Wirklichkeit und der Nachahmung, wem
als solche bezeichnet, die entweder dem
dem Vergnügen dienen? Denn offe
welche um des Nutzens willen (πρὸς
gen der Nothdurft des Lebens (πρὸς τ
den wurden, den oben angegebenen Zv
gel der Natur abzuhelfen, und was
fertig bringen konnte, zu ergänzen, al
und Nahrung und Wohnung und Gesun
zeuge u. s. w. zu schaffen. Anderers
doch unter denen, die zur Erholung,
Genuss (πρὸς διαγωγήν, πρὸς ἡδονήν)
nur die nachahmenden verstehen. I
nicht, dass dies von selbst einleucht
leicht zu beweisen sei. Es kann nich
zur Ueberzeugung gebracht werden, d

teles alle nachahmenden Künste Vergnügen bereiten, und der Mensch von Natur zur Nachahmung geschickt ist, und die schönen Künste aus dem Triebe zur Nachahmung erklärt werden. Denn diese Schlüsse schliessen alle bejahend in der zweiten Figur und sind daher fehlerhaft. Ich will mich hier nur auf die Strenge des Entweder-Oder*) berufen; denn da das erste Glied der Eintheilung hier mit dem ersten Gliede der Eintheilung dort genau congruirt, so ist nicht zu läugnen, dass man einigen Grund hat, auch das zweite Glied der Eintheilung hier mit dem zweiten Gliede der Eintheilung dort zusammenfallen zu lassen. Glaubte man etwa, es sei das Vergnügen theilweise mit unter die Abtheilung des Nutzens zu bringen, da ja die Kochkunst nicht bloss der Nothwendigkeit, sondern auch *per accidens* der Lust diene, wie Aristoteles in den Nikomachien bemerkt: so wird dieser Einwand durch Aristoteles ausdrückliche Erklärung hier abgeschnitten, dass die zweite Abtheilung der Künstler (unter dem Zwecke: Vergnügen) einen Vorzug an Ansehen genössen und als solche, die klüger wären, gälten, weil ihre Wissenschaft keinen Nutzen und Gebrauch hätte.**) Man darf aber doch nicht annehmen, dass derartige nutzlose, nicht nothwendige

*) *τῶν μὲν πρὸς τἀναγκαῖα τῶν δὲ πρὸς διαγωγὴν οὐσῶν* — — und später, wo die rein theoretischen ihnen entgegengesetzt werden als die *αἱ μὴ πρὸς ἡδονὴν μηδὲ πρὸς τἀναγκαῖα.*

**) Ebendas. 981. b. 19. *διὰ τὸ μὴ πρὸς χρῆσιν εἶναι τὰς ἐπιστήμας αὐτῶν.* Bonitz hat in seinem vorzüglichen Commentar mit Recht *διαγωγή* mit *ἡδονή* verbunden und an die ähnlichen Gegensätze in *Polit. VIII.* erinnert, so dass *διαγωγή* durchaus nicht so eng wie Biese es nimmt, verstanden werden darf. Leider scheint Bonitz nicht an die von mir hervorgehobene Eintheilung gedacht zu haben; er hätte sonst auch seinen Scharfsinn dem hier behandelten Problem zu Gute kommen lassen.

auch das Vergnügen mit der N
zusammen zu treffen. Auch darf m
meinen, dass unter den Künsten oder V
(diese Namen werden hier synonym gel
dem Vergnügen dienen im Gegensatz
etwa theoretische (astronomische, n
u. s. w.) Beschäftigungen gemeint wären;
teles lässt diese sich erst später ausbilde
„Erst nachdem alles der Art schon besch
den die Wissenschaften gefunden, die
Vergnügen, noch zum Nothwendig
und zwar zuerst in den Gegenden, wo
hatte. Darum entstanden in Egypten zu
thematischen Künste.“ Wegen des laxe
brauchs, nach dem er in diesen Worten be
und Wissenschaften vermischt hat, fügt er
hinzu: „wie sich aber Kunst und Wissensc
andern gleichartigen Begriffe scheiden, ist
erörtert.“ Man darf desshalb wohl schli
er an eine Eintheilung [illegible]

unumgänglich nothwendig zum Leben wären, z. B. Aufseher über den Markt, des Handelsverkehrs und der Ordnung dabei wegen, dann über Häuser- und Wege-Bau, über die Verwaltung der Staatsgelder u. s. w. Während ihm dann als höhere Aemter unter diesen nothwendigen die Befehlshaber der Landarmee und Marine u. s. w. gelten, so unterscheidet er dagegen als nicht nothwendig solche, die nur in Staaten vorkommen können, welche durch glücklichen Reichthum in grösserer Musse leben*), und zu diesen rechnet er wieder neben denen, die auf die Schönheit des sittlichen Lebens gehen, auch die Aemter für die gymnischen und dionysischen Spiele.**) Man darf daher wohl den einfachen Schluss machen, dass die Künste dieser gymnischen und dionysischen Spiele, da sie keinem Nutzen dienen sollen, zum Vergnügen da sind und mithin die Eintheilung in dieser Stelle als bestätigt betrachten.

Diese Eintheilung ist eine Mitgift von der Akademie.

Diese Eintheilung ist aber nicht erst von Aristoteles entdeckt, sondern er hat sie, wie das Meiste aus der Platonischen Schule mitgebracht.

1. Die Stelle im Sophisten.

Plato gliedert im Sophisten***) die Kunst in zwei

*) Ebendas. (600. 20.) *ἰδίᾳ δὲ ταῖς σχολαστικωτέραις καὶ μᾶλλον εὐημερούσαις πόλεσιν, ἔτι δὲ φροντιζούσαις εὐκοσμίας γυναικονομία κ. τ. λ.*

**) Ebendas. *πρὸς δὲ τούτοις περὶ ἀγῶνας ἐπιμέλεια γυμνικοὺς καὶ Διονυσιακοὺς κἂν εἴ τινας ἑτέρας συμβαίνει τοιαύτας γίνεσθαι θεωρίας.*

***) *Sophista* 219.

Arten, wovon er die eine Poetik, die andre Ktetik (d. i. Erwerbskunst) nennt. Letztere, wie die Jagd, Fischerei u. s. w., bringt nichts hervor, sondern bemächtigt sich bloss dessen, das schon ist oder war. Uns geht daher nur die Poetik an. In Bezug auf diese definirt er so, dass wir überall da, wo etwas, das früher nicht war, später in's Wesen gebracht wird, den es dahin Bringenden schaffend (*ποιεῖν*) nennen, und das was dahin gebracht wird, geschaffen.*) Das ist die Kunst, mit der wir uns beschäftigen. Unmittelbar vorher hat er diese nun wieder gegliedert, indem er diejenigen Künste scheidet, welche wie der Ackerbau sich alle auf den Dienst des sterblichen Leibes beziehen, und ihnen die Künste entgegensetzt, welche die Geräthe (*σκεῦος*) verfertigen und drittens die nachahmende Kunst (*μιμητική*).**) Fasst man die ersten beiden zusammen, wie er es anderswo thut, so hat man die Aristotelische Eintheilung.

2. Die Stelle in den Gesetzen.

So stellt Plato z. B. in den Gesetzen***) die Natur voran und lässt dann emphatisch als ein Späteres

---

*) Ebendas. 219. B. *πᾶν ὅπερ ἂν μὴ πρότερόν τις ὂν ὕστερον εἰς οὐσίαν ἄγῃ, τὸν μὲν ἄγοντα ποιεῖν, τὸ δὲ ἀγόμενον ποιεῖσθαί πού φαμεν.*

**) Ebendas. A. *γεωργία μὲν καὶ ὅση περὶ τὸ θνητὸν πᾶν σῶμα θεραπεία, τό τε αὖ περὶ τὸ ξύνθετον καὶ πλαστὸν, ὃ δὴ σκεῦος ὠνομάκαμεν, ἥ τε μιμητικὴ, ξύμπαντα ταῦτα δικαιότατα ἑνὶ προσαγορεύοιτ' ἂν ὀνόματι.*

***) Legg. 889. C. *τέχνην δὲ ὕστερον ἐκ τούτων ὑστέραν γενομένην, αὐτὴν θνητὴν ἐκ θνητῶν, ὕστερα γεγεννηκέναι παιδιάς τινας ἀληθείας οὐ σφόδρα μετεχούσας, ἀλλ' εἴδωλα ἄττα ξυγγενῆ ἑαυτῶν, οἷ' ἡ γραφικὴ γεννᾷ καὶ μουσικὴ καὶ ὅσαι ταύταις εἰσὶ συνέριθοι*

und Sterbliches die Kunst ihre Erzeugnisse wirken, und zwar scheidet er sie doppelt. Die Einen bringen nur Spass hervor, nur Scheinbilder der Wahrheit, nicht sehr an dieser theilhabend, wie die Zeichenkunst, Musik und die andern damit wetteifernden Künste — offenbar hat er die Mimetik hierdurch bezeichnet — zu den andern aber, die etwas Ernstliches (*σπουδαῖον*) hervorbringen, gehören alle, soviele ihre Kraft mit der Natur verbinden, z. B. die Heilkunst, der Ackerbau, die Gymnastik und auch die Staatskunst. Offenbar beschreibt er durch diese zweite Art die Künste, welche, wie Aristoteles sagt, das Mangelnde der Natur ausfüllen und was sie nicht vollenden kann, ergänzen, also die nützlichen Künste der Wirklichkeit, die daher auch den Charakter des Ernstes (*σπουδαῖον*) haben im Gegensatz zu den ersteren, dem Vergnügen (*παιδιά*) dienenden.

3. Die Stelle im Staat.

Damit stimmt die berühmte Eintheilung aus dem Staat,*) wo er drei Künste unterscheidet, die gebrauchende, schaffende und nachahmende. Die Gebrauchende hat die Wissenschaft der Sache und steht daher mit dem Phyturgen in einer Linie, der das Wesen oder die Idee schafft und weiss. Die beiden andern bilden die im eigentlichen Sinne sogenannte Kunst. 1. Die Schaffende (*ποιήσουσα*) arbeitet bloss

---

τίχναι· αἱ δέ τι καὶ σπουδαῖον ἄρα γεννῶσι τῶν τεχνῶν εἶναι ταύτας, ὁπόσαι τῇ φύσει ἐκοίνωσαν τὴν αὐτῶν δύναμιν, οἷον αὖ ἰατρικὴ καὶ γεωργικὴ καὶ γυμναστικὴ καὶ δὴ καὶ τὴν πολιτικὴν σμικρόν τι μέρος εἶναί φασι κοινωνοῦν φύσει —

*) *Resp.* 601. *D. περὶ ἕκαστον ταύτας τινὰς τρεῖς τέχνας εἶναι, χρησομένην, ποιήσουσαν, μιμησομένην.*

eine von der Natur in drittem Gr
burt hervor, wie der Maler und
— Das Verhältniss der Platonisc
schen Kunstlehre ist später zu beti
wir bloss die Mitgift erkennen, we
der Akademie davontrug. Auch
scheidung durch Ernst (*σπουδή*)
wird hier ***) wiederholt und es
Gegensatz hervorgehoben, dass di
wie die Demiurgen ein nützliches
keit hinterlassen; wobei Homer übe
nicht wie Aesklepios andre Aerzte
wie Feldherrn und Gesetzgeber die
oder zum Heil des Staats gebessert
mit Verfassungen versehen habe. †)

Eine Instanz durch Distinction

Man muss sich aber nicht ir
wenn Aristoteles an andern Stell-

Heilkunst und Baukunst sagt, dass sie der Natur nachahmten; denn es wird da Nachahmen in anderm Sinne genommen. Wir wissen ja (Vrgl. S. 79), dass zwischen künstlerischem und natürlichem Werden eine genaue Analogie besteht, und dass beides auf denselben Principien beruht. Wenn daher die Natur so schafft, wie auch wir, wenn es ginge, dasselbe durch die Kunst hervorbringen würden: so muss andrerseits die Kunst den schöpferischen Vorgang nachahmen. Aber diese Nachahmung ist eine wirkliche mit realen Kräften und anders als die im Schein bildende, nachahmende Kunst, die nicht bewohnbare Häuser malt oder dichtet. Man könnte den Einfall haben, die Stelle der Physik, welche ich der Eintheilung der Kunst zu Grunde lege, folgendermassen zu deuten: Alle Kunst ahmt Einiges der Natur nach, Anderes vervollkommnet sie; die nützliche Kunst ahmt in einigen Stücken nach, in andern hilft sie der Natur weiter; die schöne Kunst ahmt Einiges der Wirklichkeit nach, Andres idealisirt sie. Es würde dadurch also das Princip der Eintheilung, nämlich der Gegensatz zwischen nützlichem Beistand, welchen die Kunst der die Wirklichkeit bildenden Natur leisten soll, und der Nachahmung aufgehoben. Allein zweierlei kommt uns gleich zu Hülfe; denn erstens besteht in der nützlichen Kunst kein Gegensatz zwischen Nachahmen und Nachhelfen, da das Nachahmen ein Nachhelfen und umgekehrt ist. Wer Kleider aus Wolle macht, ahmt der Natur nach, welche die Thiere mit Haaren schützt, und hilft zugleich der Natur nach, da sie uns nicht selbst bekleiden wollte oder konnte u. s. w. Zweitens ist auch in der schönen Kunst dieser angebliche Gegensatz nicht vorhanden; denn der idealisirende Maler oder Dichter ahmt auch nach, wie

Aristoteles sagt, nur nicht die gemeinere, sondern die edlere Natur. Wir kommen daher auf den Gegensatz zurück, der wirklich Gegensätzliches enthält und die Eintheilung begründet.

Ueberlieferung eines Grammatikers abgeschätzt.

Ebensowenig verschlägt es, wenn der Scholiast zur Grammatik des *Dionysius Thrax* als Aristotelische Definition der Kunst*) anführt, sie sei „die Fertigkeit, welche schaffe den Weg des Nützlichen;" denn schon die hinzugefügte Definition der Fertigkeit, dass sie „ein beständiges, schwer zu entfernendes Ding" sei, bezeugt, dass er nur die Glocke hat läuten hören. Wir wissen aus Aristoteles nicht bloss ein *proprium* der Fertigkeit, sondern ihre ganze Natur und Genesis, und ebenso ist auch jene unvollständige Definition der Kunst entweder nur ein Lappen vom Kleide der Kunst oder bezieht sich bloss auf die nützlichen Künste.

Das Ziel der Kunst und sein Gegentheil.

Wir können nun, nachdem die Eintheilung der Kunst zur Klarheit gekommen, noch einmal zur Betrachtung des Zwecks derselben zurückkehren. Wir sahen, dass beide Gebiete der Kunst denselben Zweck haben; das eine hat ihn als wirklichen in der Wirklichkeit, das andre als einen idealen im Elemente des Scheins. Dieser Zweck ist der Zweck der ganzen Naturbewegung überhaupt, das Vollkommene, d. h. das

*) *Imm. Bekkeri Anecdota Graeca II.* S. 649. 29. *ὁ δὲ Ἀριστοτέλης οὕτως· τέχνη ἐστὶν ἕξις ὁδοῦ τοῦ συμφέροντος ποιητική· ἕξις δ' ἐστὶ πρᾶγμα μόνιμον καὶ δυσκατάληπτον.*

sittliche Leben, Glückseligkeit. Je nach den gegebenen Bedingungen wird derselbe dann modificirt werden; denn der Arzt kann oft nicht die Gesundheit wiederherstellen, aber wenigstens so viel als möglich. So kann auch die nachahmende Kunst nicht bloss die Glückseligkeit darstellen, sondern wird, wie später ausführlich zu untersuchen ist, um der Wahrscheinlichkeit der Charaktere und Handlungen willen auch die Zerstörung des Glückes und Lebens zum Objecte wählen. Ich wollte hier nur einen neuen Gesichtspunkt einführen, nämlich durch das Problem, was das Gegentheil von dem Zweck der Kunst sei. Hat Aristoteles sich darüber ausgesprochen?

Wir müssen hier zunächst das Verhältniss von Kraft (*δύναμις*) und Kunst (*τέχνη*) nach Aristoteles feststellen. Aus der Definition der Kunst ersieht man, dass sie eine Fertigkeit (*ἕξις*) ist. Während nun die Kraft dies an sich hat, dass ihr Gebrauch noch nicht entschieden ist und sie daher Gegensätze zulässt, also so und anders, gut und schlecht angewendet werden kann: so ist umgekehrt die Fertigkeit die in Bezug auf den Gebrauch entschiedene Kraft, die durch Uebung eine Beschaffenheit und Richtung erhalten hat und festbewahrt. Die Fertigkeit wird desshalb nur bestimmt qualificirte Werke liefern. Diese Qualität ist also entweder das gute und richtige oder das schlechte und verkehrte Verhalten.*) Nun wird von der Kunst ausdrücklich gesagt, dass sie nach der Wahrheit (*μετὰ λόγου ἀληθοῦς*) schaffe, und die Wahrheit ist eben die Er-

*) *Metaph.* 1022. b. 10. *ἕξις λέγεται διάθεσις καθ' ἣν εὖ ἢ κακῶς διάκειται τὸ διακείμενον.*

Mittel zur Verwirklichung

Wenn wir nun vorläufig na
Künste diese Zwecke betrachten,
lichen Künsten, welche der Natu
sofort klar, dass sie auf die vo
tigkeit hinzielen müssen, welc
zu erreichen sucht. Das Gegenthe
die Kraftberaubung (*ἀδυναμία*
irrt man sich kaum darüber, dass
die Krankheit zum Zwecke habe,
die Mittel, wie die Gesundheit zu
kunst kann sich nicht ein schlecht
gutes Haus**) als Zweck setzen, d
die Zerstörung der Sitten und d
den schönsten gesetzlichen Zustand
beraubung ist aber das strenge Ge
Zwecke der Kunst; denn sie bedeu
neinung, sowohl einfach des Verm
nicht sehen zu können wie die B

die theilweise Aufhebung oder Schwächung und Verschlechterung desselben, z. B. Einäugigkeit und endlich auch die gänzliche Zerstörung, z. B. gänzliche Erblindung.*) Die Aufgabe der Kunst kann eben nur, wenn sie der Natur nachhelfen soll, in dem Gegensatze zu dieser Vernichtung des vollkommenen Lebens bestehen.

Da nun aus den Definitionen der Metaphysik**) klar hervorgeht, dass diese Kraftberaubung (στέρησις) das Unvermögen (ἀδυναμία) zur Folge oder Ursache habe, so darf es nicht auffallen, wenn es auch für die nachahmenden Künste als ein Verfehlen des Zwecks bestimmt wird, wenn man sich ein Unvermögen (ἀδυναμία) zum Gegenstande und Ziel der Nachahmung wählen wollte.***) Denn hier wie dort kann das Ziel nichts anderes als das Schönste und Vollendetste sein.†) Genauer ist darüber im speciellen Theile zu handeln; hier musste nur allgemein der Zweck und sein Gegentheil deutlich erkannt werden.

Ideal und bedingte Form.

Es treten also für die Kunst, wie für das ganze Gebiet der Contingenz, nach Aristotelischer Lehre das Ideal und die bedingte Form als die zwei nothwendigen Richtungen auseinander. Den besten Staat zu erreichen ist vielleicht nicht möglich, aber einen, der dem ge-

*) Vrgl. *Metaph. Δ.* 22. στέρησις λέγεται κ. τ. λ.

**) Vrgl. ebendas. 12 über die δύναμις u. 1019. b. 15 ff. über ἀδυναμία.

***) *Poet. cap. XXVI.* §. 6. ἀδυναμία Vrgl. meine Beiträge z. Erkl. d. P. S. 146. 5. ὡς παρὰ τὴν ἀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην.

†) *Magn. mor. I.* 19. (145. 20.) τὰ κάλλιστα μιμεῖσθαι.

gebenen Volke und seinen socialen Verhältnissen entspricht; so auch kann der Arzt vielleicht nicht gesund machen, aber doch lindern; so kann der Dichter vielleicht nicht die höchste Tragödie erreichen, aber doch die, welche nach dem gegebenen Mythus möglich ist, oder er darf, wenn er auch nicht durch den reinen Anblick des Schönen die Gebildeten glückselig macht, doch wenigstens durch Spass und Aufregung die Menge von den anspannenden Mühen des Lebens in süsser Erholung befreien.

Anhang zum V. Capitel.

Von den Werken der Kunst, die durch Zufall entstehen können.

Es wurde S. 84 das Problem erwähnt, wie es zugehe, dass einige Werke der Kunst auch durch Zufall entstehen können, andre niemals, z. B. wohl einmal die Gesundheit, aber niemals ein Haus oder Tanz.*) Die Aristotelische Erklärung desselben ist jetzt sehr einfach. Es liegt nämlich auf der Hand, dass dies nur geschehen kann, wo der Stoff selbst die Möglichkeit der Bewegung und daher einen Theil oder die meisten der Bedingungen in sich enthält, durch welche das Werk entsteht.**)

*) *Metaphys.* Buch VII. 9. 1034. a. 9. *Ἀπορήσειε δ' ἄν τις, διὰ τί τὰ μὲν γίγνεται καὶ τέχνῃ καὶ ἀπὸ ταὐτομάτου, οἷον ὑγίεια, τὰ δ' οὔ, οἷον οἰκία.*

**) Ebendas. *Αἴτιον δ' ὅτι τῶν μὲν ἡ ὕλη ἡ ἄρχουσα τῆς γενέσεως — — ἐν ᾗ ὑπάρχει τι μέρος τοῦ πράγματος, ἡ μὲν τοιαύτη ἐστὶν οἷα κινεῖσθαι ὑφ' αὑτῆς — —*

Z. B. wenn die Gesundheit wiederhergestellt werden soll durch die Kunst, und dies etwa durch Erzeugung von Wärme erreicht werden kann, so enthält der Körper die Möglichkeit derselben schon in sich, und sie kann durch eine zufällige Bewegung oder ein zufälliges Annähern von Feuer erzeugt werden. Derjenige Umstand wird desshalb dieses Werk der Heilkunst, die Gesundheit, zufällig hervorbringen, welcher Wärme in seinem Gefolge hat*) und daher das thut, was die Kunst als rationales Vermögen vorschreiben würde. — Einige Stoffe haben nun zwar die Möglichkeit, sich aus sich selbst zu bewegen, aber nicht in der bestimmten Form, z. B. nicht in der Form der Tanzbewegungen**) und können desshalb niemals ohne rationale Leitung das fragliche Werk der Kunst erzeugen. Andre können überhaupt in einer gewissen Form und Richtung nur von Aussen bewegt werden, z. B. die Steine zwar nach Unten von selbst, aber nach Oben zu der Form des Hauses nur durch eine äussere Ursache.***)

Es ist daher klar, dass durch diese scheinbare Ausnahme das Grundgesetz des gleichnamigen Entstehens†) nur bestätigt wird; denn auch hier ist nicht der Zufall der Grund für das Werk der Kunst, sondern dieses lag in der dem lebendigen Stoffe immanenten Form, die zur Entbindung für gewöhnlich die

---

*) Ebendas. *θερμότης γὰρ ἡ ἐν τῇ κινήσει θερμότητα ἐν τῷ σώματι ἐποίησεν, αὕτη δ' ἐστὶν ἢ ὑγίεια ἢ μέρος κ. τ. λ.*

**) Ebendas. 1034. a. 14. *Πολλὰ γὰρ δύναται μὲν ὑφ' αὑτῶν κινεῖσθαι, ἀλλ' οὐχ ὡδί, οἷον ὀρχήσασθαι.*

***) Ebendas. a. 16. *Ὅσων οὖν τοιαύτη ἡ ὕλη, οἷον οἱ λίθοι, ἀδύνατον ὡδὶ κινηθῆναι εἰ μὴ ὑπ' ἄλλου, ὡδὶ μέντοι ναί.*

†) Vrgl. S. 72 oben.

Hülfe der Kunst erwartet, aber auch durch einen zufälligen Umstand zur Selbstdarstellung gebracht werden kann. Da also diese natürliche organische Disposition die Voraussetzung der zufälligen Hervorbringung ist, so kann dasselbe auch nur in den Künsten der Wirklichkeit eintreten und zwar nur in denen, welche zu der Wirksamkeit der natürlichen Kräfte bloss einen oder wenige Reize hinzuzubringen brauchen.

Specieller Theil.

Erste Abtheilung.

Von der nützlichen Kunst.

Der systematische Zusammenhang.

Obgleich das Hauptinteresse in dieser ganzen Untersuchung die Theorie der Tragödie bildet, so schien es mir doch unumgänglich, die bisher vernachlässigte Philosophie der Kunst im Ganzen soweit wieder nach ihren Gränzen und Gliedern aufzuzeigen, dass die besonderen Oerter dadurch ihr Licht auch nicht bloss von zufälligen Reflexen her, sondern aus dem Ganzen und der Quelle erhalten könnten. Ich habe daher, soweit dies an und für sich möglich und durch die Aristotelische analogisirende Betrachtungsweise indicirt war, in dem allgemeinen Theile alle gemeinsamen Grundlagen der beiden Kunstrichtungen erörtert und wende mich nun zu dem speciellen Theile. Wenn ich hier demgemäss auch den nützlichen Künsten der Wirklichkeit eine kurze Betrachtung gönnen musste, so geschah dies natürlich nur, um den systematischen Zusammenhang dieser Gebiete untereinander und mit der praktischen Philosophie desto klarer zur Anschauung zu bringen. Ehe ich nun auf diese speciellen Theile näher eingehe, muss ich hier nochmals hervorheben, wie gross die systematische Kraft unseres Philosophen war, dass er den

die grösste Aufmerksamkeit, und
Geschichte der Philosophie, welc
Kunstphilosophie des Aristoteles
Notiz nahmen oder bloss an sein
gödie dachten, werden ihm hierin
bührende Genugthuung zukommen

1. Die Architektonik der

Die Kunst hat, wie wir sahe
sprung, dass die Natur den
vollkommen machen konnt
ohne Schuhe und ohne Kleider und
sie gab ihm dafür das Vermögen
sten und rüstete ihn mit einem
Werkzeugen aus, mit der Hand, u
und Bedürfniss alles das hervorzul
nicht selbst fertig bringen konnt
dem Menschen besser, als den
Schuhe, die ihnen die Natur g

Thiere müssen auch die Nahrung nehmen, wie sie dieselbe finden; der Mensch aber durch die Kunst zähmt und veredelt selbst die Früchte des Feldes, deren die Natur nicht Herr werden und sie nicht gehörig zu ihrer Vollkommenheit verkochen konnte.*) Die scheinbare Unfertigkeit und Unvollkommenheit also, in welcher die Natur des Menschen gelassen ist, darf vielmehr als eine grössere Vollkommenheit betrachtet werden, da der Mensch in dem Vermögen zur Kunst das Mittel erhielt, um alle seine Bedürfnisse durch eigne Arbeit und nach eigenem Ermessen, je nach den obwaltenden Umständen, zu befriedigen. Sehr anschaulich erläutert es auch Aristoteles, dass die Künste als rationale Vermögen in der Erkenntniss des Allgemeinen und in der bleibenden Fertigkeit für jeden Fall das Nützliche hervorzubringen, bestehen. Wenn uns jemand, sagt er, eine Kunst zu überliefern verspricht, wodurch die Füsse vor Schmerz geschützt werden, dann aber nicht die Schusterkunst lehrt, und nicht eine Fertigkeit, durch welche man dergleichen sich jedesmal verschaffen kann, sondern statt dessen viele verschiedene Sorten von Schuhen

---

πλείστας δυναμένῳ δέξασθαι τέχνας τὸ ἐπὶ πλεῖστον τῶν ὀργάνων χρήσιμον τὴν χεῖρα ἀποδέδωκεν ἡ φύσις. Ἀλλ' οἱ λέγοντες ὡς συνέστηκεν οὐ καλῶς ὁ ἄνθρωπος, ἀλλὰ χείριστα τῶν ζῷων (ἀνυπόδητόν τε γὰρ αὐτὸν εἶναί φασι καὶ γυμνὸν καὶ οὐκ ἔχοντα ὅπλον πρὸς τὴν ἀλκήν), οὐκ ὀρθῶς λέγουσιν· τὰ μὲν γὰρ ἄλλα μίαν ἔχει βοήθειαν, καὶ μεταβάλλεσθαι ἀντὶ ταύτης ἑτέραν οὐκ ἔστι, ἀλλ' ἀναγκαῖον ὥσπερ ὑποδεδεμένον ἀεὶ καθεύδειν κ. τ. λ.

*) *Problem. XX.* 12. — *οὗ μὴ ἐδύνατό κρατῆσαι ἡ φύσις — — — ἡ δὲ γεωργία πέττει καὶ ἐνεργὸν ποιεῖ τὴν τροφήν· ἐξ ἧς συνίστανται οἱ ἥμεροι καρποί. Ἃ μὲν οὖν ἐκ τοιαύτης γίνεται ἡμερότητος, ἥμερα καλεῖται διὰ τὸ ἀπὸ τέχνης ὠφελεῖσθαι, ὥσπερ παιδευόμενα.*

einander in Ueber- und U
hen und dass alle nützlichen K
Zwecke dienen, nämlich der Gl
sem Verhältniss besteht nun d
Künste; ein Ausdruck, der Hol
und ebenso auf die Heilkunst (
und auf alle Künste angewendet.

Nun ist jede Kunst auf
sondern Zweck hingewies
nichts, die andern Zwecke oder d
zu erkennen. Der Weber, der Zi
der Feldherr u. s. w. werden nicl
ihrer besondern Aufgabe, wenn
ten erkennen, sondern jeder ha
Ziel, z. B. Gesundheit, Sieg, Hau
kommt aber Belehrung und Bef
übergeordneten Kunst.**) Und
den Bedürfnissen des menschlic
so muss das menschliche

Gunsten sie schaffen, schliesslich eine selbständige Fülle oder Autarkie des Lebens enthalten.*) Und die Erkenntniss dieses höchsten autarkischen menschlichen Gutes wird daher massgebend sein für das ganze System aller Künste, von denen jede an ihrer Stelle nur einen kleinen Dienst beiträgt. Diese architektonische Erkenntniss hat der Staatsmann.**) Das Gut, das er erkennt und darzustellen sucht, umfasst alle die Güter, welche die Zwecke der einzelnen Künste sind. Es entsteht hier nun die interessante Frage, ob diese Staatsweisheit selbst eine Kunst ist oder eine Tugend? ob daher die Kunst dem Handeln untergeordnet ist und wie diese Beziehung genauer festzustellen?

2. Die vier Lebensweisen und die Kunst.

Vorher betrachten wir aber die merkwürdige Eintheilung der Lebensweisen, welche Aristoteles in den Nikomachien giebt. Er spricht dort 1. vom Genussleben und findet dies des Menschen unwürdig. 2. Das politische Leben hat seine Ziele in der Ehre und der Tugend; aber auch darin liegt noch nicht die Erfüllung. 3. Das theoretische Leben allein er-

---

*) Ebendas. cap. 5. *φαίνεται μὲν γὰρ ἄλλο ἐν ἄλλῃ πράξει καὶ τέχνῃ — — ἐν ἰατρικῇ μὲν ὑγίεια, ἐν στρατηγικῇ δὲ νίκη, ἐν οἰκοδομικῇ δ' οἰκία, ἐν ἄλλῳ δ' ἄλλο, ἐν ἁπάσῃ δὲ πράξει καὶ προαιρέσει τὸ τέλος — — ὥστ' εἴ τι τῶν πρακτῶν ἁπάντων ἐστὶ τέλος, τοῦτ' ἂν εἴη τὸ πρακτὸν ἀγαθόν — — — τὸ δ' αὔταρκες τίθεμεν, ὃ μονούμενον αἱρετὸν ποιεῖ τὸν βίον καὶ μηδενὸς ἐνδεᾶ.*

**) *Eth. Nicom. VII. 12. περὶ ἡδονῆς καὶ λύπης θεωρῆσαι τοῦ τὴν πολιτικὴν φιλοσοφοῦντος· οὗτος γὰρ τοῦ τέλους ἀρχιτέκτων, πρὸς ὃ βλέποντες ἕκαστον τὸ μὲν κακὸν τὸ δ' ἀγαθὸν ἁπλῶς λέγομεν.*

gerson und [illegible]
cuniae quaerendae studio consumitur, sapit). Nichts spasshafter als dies
Sinn ist höchst einfach zu erkenne
bedenkt, dass der Gelderwerb we
wendigen Lebensbedürfnisse
nur erzwungen ist, da Niemand zur
der Sache selbst willen sich mit derl
würde. Aristoteles will also sagen
Nothstand. Wie Plato im Phädo
erwerben werden wir durch den L
als Sclaven in seinem Dienste.“**
Aristoteles in der Politik von *βλαι*
κοφαγίαι,***) indem nicht die Nal
ist und räuberisch, sondern weil wir
werden, um stärkere Kräfte zu gew
erzwungene Essen gemeint. Am
man seine Auffassung durch die P
demien, wo diese vierte Lebenswe
von dem Anspruch auf ein glücks

wendigen Lebensbedürfnisse willen bemühte."*) Der Gegensatz liegt also überall in dem Freiwilligen (ἑκουσίως) und dem Selbstzweck.

Fragt man nun, zu welcher Lebensweise Aristoteles die Kunst gerechnet habe, so bleibt nur eine Auswahl zwischen der politischen, theoretischen oder chrematistischen. Es ist aber schwer da zu wählen. Theilen wir lieber die Betrachtung nach der nachahmenden und nützlichen Kunst. Die nachahmenden Künstler treiben zwar keine Staatsgeschäfte und sorgen weder für das Heilsame des Gemeinwesens in den berathenden Versammlungen, noch für die Gerechtigkeit in den Gerichtshöfen; aber man kann doch nicht läugnen, dass ein freier Mann, auch ein Staatsmann, sich mit Dichtkunst und Citherspiel und Malerei abgeben darf, da Aristoteles ja selbst in seinem besten Staat die Erziehung in diesen Künsten fordert. Das politische Leben verhält sich nicht ausschliessend dagegen. Auch zum theoretischen Leben kann die nachahmende Kunst in Beziehung gesetzt werden, da sie nach der Wahrheit darstellt und sogar einen höheren Rang als die historische Kenntniss des Wirklichen einnimmt. Sie kann freilich auch chrematistisch werden in den Bänkelsängern u. s. w.; allein dieser Gelderwerb ist nicht ihre eigenthümliche Aufgabe und Leistung. Kurz wir müssen sagen: Aristoteles hat für die schöne Kunst keine besondere Lebensweise angenommen, aber sie doch auch nicht, soweit sie nicht agonistisch und banausisch wird, aus dem glückseligen Leben verbannt.

Mit den nützlichen Künsten steht es anders. Die

---

*) *Eth. Eud. I. 4.* ἀλλ' ὡς τῶν ἀναγκαίων χάριν σπουδαζομένων.

Staate, wie die Staatswirthschaftsku
kunst, deren Betrieb nicht banau
ebenfalls an dem politischen Leben
retischen Theil hat. Auch die Feld
hin zu rechnen. Für diese alle ist d
nicht wesentlich. Man muss also
nützlichen Künsten sagen, da
stoteles nur zum Theil aus
würdigen Thätigkeit des fre
gers ausgeschieden sind. U
bewiesen, hat die Eintheilung in sc
dige Kunst nichts gemein mit der
banausischen Beschäftigungen.

Das Resultat dieser Betrachtu
Aristoteles kein blosses Künstl
sondern die schöne Kunst a
des sittlich politischen und
Lebens auffasst und ebenso a
nützlichen Künste, welche

Wissenschaft zukommen kann, wie Plato schon längst gezeigt hatte.

3. Verhältniss des Technischen zur Politik.

Es ist dies die einzige Frage, mit der wir uns noch zu beschäftigen haben; denn S. 22 f. wurde sie nur berührt. Die geehrtesten nützlichen Künste*) greifen so in das eigentlich sittlich-politische Handeln hinein, dass sie schwer davon zu trennen sind. Wir wollen das Verhältniss an dem Beispiel der Erwerbskunst studieren.

Zuerst müssen wir uns an den Gebrauch der Terminologie bei Aristoteles erinnern, um nicht durch die scheinbaren Widersprüche erdrückt zu werden. Denn *Politik I. 4.* (I. 484. 47.) wird der Besitz ein Theil des Hauses genannt, (sowie I. 3 (I. 489. 45) die Erwerbskunst ein Theil der Regierung des Hauses,) und dennoch *VII. 8.* (609. 39) gründlichst gezeigt, dass er kein Theil desselben sei. Und beides mit Recht, aber in verschiedenem Sinne; da Aristoteles die nothwendigen Bedingungen (*τὰ ὧν οὐκ ἄνευ*) oder Werkzeuge (*ὄργανα*) oft als Theile (*μέρη*) schlechthin bezeichnet, während er strenggenommen nur die Wesenstheile, die im Staate also die freien und gleichen Bürger sind, darunter versteht. Ebenso verhält es sich mit der Erwerbskunst, die bald als ein Theil der Oekonomik gilt, bald wieder nicht.

Der Staat also wie das Haus bedürfen einen hinreichenden Besitz, die Fülle der Mittel (*πλοῦτος*), welche zu den sittlichen Handlungen erforderlich sind. Die Anwendung dieser Mittel ist daher ein

*) *Eth. Nicom. I.* 1.

sieht sich genöthigt, diese Ansprüche
theilt er den Erwerb ein in den n
durch der wahre Reichthum geschaffe
aus begränzt und bestimmt ist als
sittlich-politische Leben ***) und i
stischen, der auf Geld ausgeht
ist und der natürlichen und sittlic
mangelt. Da der Staat nun de
so gehört die lobenswürdige
auch zum Werk des Staatsm
limitirt diesen Satz aber erstens d
in dieser Kunst, soweit es Erker
würdig und anständig ist;†) währer
häufig schmutzigen und niedrigen Cl
tens dadurch, dass der Staatsmann
genommen auch nur den Gebra

---

*) *Polit. I.* 8. *τίς γὰρ ἔσται ἡ χρησομένη παρὰ τὴν οἰκονομικήν;*

zu besorgen hat, den Erwerb aber ebensowenig, wie er die Heilkunst zu verstehen braucht, obwohl er doch auch für die Gesundheit der Stadt zu sorgen berufen ist.*) Er will daher, dass die Erwerbskunst der Staatsweisheit als dienend untergeordnet werde und zwar in der Art, dass sie entweder wie die Spindelbereitungskunst Werkzeuge (zum Spinnen) oder wie die Schmiedekunst den Stoff (für die Statue) liefere.**) Er löst diese Alternative zwar nicht, aber zwischen den Zeilen ist die Antwort zu lesen; denn die Werkzeuge der Kunst dienen zur Hervorbringung von etwas anderem; die Werkzeuge des Lebens aber haben ihren Zweck in ihrem Gebrauche. Durch diesen Unterschied fliesst das Werkzeugliche mit dem Stoff in eine Bedeutung zusammen. Und wir sehen an diesem Beispiele, dass die nützliche Kunst schliesslich das praktische Werkzeug zu den Handlungen liefert und insofern dem sittlichen Leben und seiner Weisheit zum Dienste untergeordnet ist und zwar in despotischer Weise. Denn nicht wird Einwilligung oder freiwilliger Gehorsam verlangt, wie in der königlichen Regierung oder in der Herrschaft der Eltern über die Kinder, und nicht herrscht Gleichheit, wie in der idealen Verfassung, sondern wie die Seele dem

---

*) *Polit. I.* 10. (I. 492. 10.) *οὐ γὰρ τῆς ὑφαντικῆς ἔργα ποιῆσαι ἀλλὰ χρήσασθαι αὐτοῖς — — καὶ γὰρ ἀπορήσειεν ἄν τις, διὰ τί ἡ μὲν χρηματιστικὴ μόριον τῆς οἰκονομίας, ἡ δ' ἰατρικὴ οὐ μόριον· καί τοι δεῖ ὑγιαίνειν τοὺς κατὰ τὴν οἰκίαν — — ἔπει δ' ἔστι μὲν ὡς τοῦ οἰκονόμου καὶ τοῦ ἄρχοντος καὶ περὶ ὑγιείας ἰδεῖν, ἔστι δ' ὡς οὔ, ἀλλὰ τοῦ ἰατροῦ οὕτω καὶ περὶ χρημάτων ἔστιν μὲν ὡς τοῦ οἰκονόμου ἔστι δ' ὡς οὔ, ἀλλὰ τῆς ὑπηρετικῆς.*

**) *Polit. I.* 8. Anf. *ὑπηρετική.*

fehlend, in den Zustand poli
Sclaverei gebracht hat; denn
ein freier Bürger beschäftigen ka
here sittliche und dianoetische
leiden, nur das hat bei ihm Thei

Scheinbare Inconseq

Es ist natürlich, dass er die
ohne grosse Schwierigkeiten fest
wie er schon mit der sogenannte
mie in's Gedränge gerieth, die e
fordern und doch wieder ihm al
findet dasselbe auch mit der l
denn die militärische Waffengesc
dem Gesinnungslosen innewohne
nennen; gleichwohl hat er ihr
müssen, weil nur die Mehrheit
die Verfassung zu erhalten im

ist kein Widerspruch vorhanden; denn 1) die Kriegskunst hat nur Antheil am Staat wegen der Bürger, die sie betreiben; 2) zweitens verlangt er für diese keine gladiatorische Kunstausbildung, sondern nur die vollkommene menschliche Entwickelung. 3) Drittens ist diese Kunst nur eine der Tugend in despotischer Weise untergeordnete Macht (*δύναμις*), ebenso wie auch der Gebrauch des Heeres von der Entscheidung der souveränen Gewalt im Staate abhängt.

Nothwendiger Weise mussten sich auch Schwierigkeiten in dem Begriff des Ethischen und Politischen selber einstellen; denn da das Ethische aus der Innerlichkeit der Gesinnung in die Wahrnehmung tritt und bestimmte äussere Erfolge hervorbringt, so hat Aristoteles die Kräfte, wodurch dieser Erfolg möglichst gelungen erreicht wird, mit in das Ethische und Politische aufnehmen und darin binden müssen; also die nicht-ethische Klugheit (*δεινότης*) und in der Politik auch den Verstand, welcher für jeden beliebigen (auch widernatürlichen und widerrechtlichen) Zweck (*καθ' ὑπόθεσιν*) die hinreichenden Mittel und Wege zu finden weiss. Er nennt diese Kräfte aber nicht Künste, weil er sie nicht verselbständigen will, sondern sie richtig verstanden als blosse Momente in der praktischen Weisheit und der wahren Staatswissenschaft mit eingeschlossen hält. Gleichwohl ist es doch unzweifelhaft, dass die Handlung, wenn sie zum äusseren Erfolg wird und als solcher, nicht bloss nach der Absicht, beurtheilt wird, eine Lebenskunst und im politischen Gebiete eine Staatskunst voraussetzt. Man mag dabei immer anerkennen, dass Aristoteles mit eindringender Schärfe für alle diese Kräfte die Norm allein in die Erkenntniss des sittlich Weisen und seine

zu setzen, und Aristoteles wurd
fassung von einer schönen Sittlichk
dung des Aesthetischen auf die Gc
und öffentlichen Lebens als eine
betrachtet haben, da soweit die K
lung betheiligt ist, um den schöne
ebensoweit auch die Sittlichkeit zuri
aus der Gesinnung handelt; die Ku
abmend hat nach ihm auch nicht
Aufgabe, Wirklichkeit zu bilden, u
der Takt, welche die Modernen für
viren, sind für ihn immanente Attr

4. Die Baukunst.

Es ist interessant zu betracht
die Baukunst bei Aristoteles erhalte
ren Aesthetiker haben sie meistens
einschränkenden Worten zu den s
zählt, und zwar die Einen, weil i

Schicksal darstellen, liegt zu sehr auf der Hand; ebensowie andrerseits die Abhängigkeit des Hauses von den äusseren Zwecken, wodurch die Baukunst durchaus mit den andern nützlichen Künsten auf eine Linie tritt. Er spricht daher niemals von ihr, wenn er die schönen Künste gliedert und vergleicht, und nichts ist so sehr gegen den Sinn des Aristoteles, wie Westphal's moderne, angeblich antike Eintheilung, nach welcher Architektur, Plastik und Malerei zusammengehören sollen als apotelestische Künste. Ich werde darüber ausführlich handeln, und bemerke hier nur, dass die Baukunst allerdings apotelestisch ist, aber so wie andre nützlichen Künste mehr z. B. die Schusterkunst, welche auch ein äusseres Werk fertig macht.

Die Zwecke der Baukunst hat Aristoteles nicht einzutheilen versucht, sondern bemerkt nur beiläufig, *(Phys. III. 9.* Anf.*)*, dass man baue etwa um etwas zu verbergen oder zu erhalten (*ἕνεκα τοῦ κρύπτειν ἅττα καὶ σώζειν*) und an einer andern Stelle *(Polit. VII. 11.)* um Schutz gegen Angriffe zu gewähren (*πρὸς ἀσφάλειαν*); wieder an einer andern *(De anim. I. 1.)* definirt er so, es bestehe der Zweck des Hauses in einer bedeckenden Einschliessung, welche im Stande sei, den von Wind und Regen und Sonnengluth drohenden Verderb abzuhalten.*) Man sieht leicht, dass diese Zwecke nur darauf gehen, wie er es ausdrückt, dem Mangelnden der Natur, die den Menschen ohne Schuhe und Kleider erzeugt,**) nachzuhelfen und das zu vollenden, was die Natur allein nicht fertig bringen konnte. Nebenbei entgeht es ihm nicht, dass diese

*) *ὥσπερ οἰκίας ὁ μὲν λόγος τοιοῦτος ἂν εἴη, ὅτι σκέπασμα κωλυτικὸν φθορᾶς ὑπ' ἀνέμων καὶ ὄμβρων καὶ καυμάτων.*

**) *De part. anim. IV. 10.* (*Did. III.* 290. 33.)

mathematischen Bedingungen des S
Es ist merkwürdig, dass
dieser Wahrnehmung aus
Nachahmende in der Bauku
doch z. B. die Musik als ein
Sinne nachahmende Kunst
wollen bei der Theorie der Musik
rückkommen.

Die Baukunst gilt ihm sonst
Beispiel für die Zucht, welche d
wirkenden Ursachen ausübt. Er z
kehrtheit, die Welt bloss aus K
Nothwendigkeit zu erklären; es wä
er, wie wenn man behauptete, es
Fundament und die Quadersteine
Schwersten wären und die leichte
das Leichteste, das Holz, am O
leitenden Baumeister verlangt Ari
da die Kunst es macht wie die Na

von dem Baumaterial haben, von den Ziegeln und dem Holz, wie der Arzt nicht bloss das Wesen der Gesundheit zu erkennen hat, sondern auch die Beschaffenheiten von Galle und Schleim.*) Eine Forderung, die bei Vitruvius nachdrücklich geltend gemacht wird und zu ihrem Rechte kommt. — Die Baukunst ist Aristoteles auch das deutlichste Beispiel für den Charakter der Kunst als Bewegung im Gegensatz zu der vollkommenen Thätigkeit (ἐνέργεια); denn ihre Arbeit zerlegt sich in eine bestimmte Reihenfolge einzelner Verrichtungen, wie z. B. erst die Tambourstücke der Säule gelegt werden müssen, ehe die Canellirung (ῥάβδωσις) beginnt, und wie Basis und Triglyph nur ein Stück der Arbeit sind. Die Kunstleistung schliesst in diesen Bewegungen ab, da das fertige Werk als Zweck der Arbeit äusserlich bleibt.**) Die Säulen sind bei Aristoteles nicht ein Luxus, sondern er fasst sie wesentlich als Stützen. Die schweren Decken, welche der Bestimmung des Hauses gemäss schützen und verbergen sollen, würden ihrer eigenen Bewegung folgend zu Boden stürzen, wenn nicht ein kräftiger Widerstand sie in ihrem Naturtriebe hinderte und es steht in der nächsten Analogie damit die von den Dichtern besungenen Arbeit des Atlas, der den Himmel hindert, zur Erde zu stürzen.***) Man erkennt, wie leicht von dieser Analogie aus ein Schritt weiter gethan und die Baukunst in der That als eine Nachahmung der Natur aufgefasst werden konnte, freilich nicht als Nachahmung des menschlichen Lebens, aber doch als Nachahmung der elementaren Naturkräfte,

*) *Phys. II. 2. De anim. I. 1. §. 11.* Vrgl. über diese Art von Nachahmung der Natur oben S. 103.

**) *Eth. Nicom. X. 3.* Vrgl. oben S. 46.

***) *Metaphys. Λ. 1023. a. 19.*

5. Stellung der Redeku

Warum keine schöne

Mit Recht wird man fragen
Aristoteles der Redekunst gegebe
keine schöne Kunst ist, verste
Definition gleich von selbst; denn
welcher das Volk zu berathen suc
klagten vertheidigt oder eine Lob
Entferntesten ein, nachzuahmen
Redner immer damit zu thun, eine
nen Fall unter allgemein zugestan
zu bringen, und dadurch die Zu
theil zu bewegen. Während di
allgemein Mögliches in Form eine
Phantasie darstellt: so hat die R
mit der Wirklichkeit zu thun und
theilung der Wirklichkeit. Denn

gabe mit dem Ziele der schönen oder nachahmenden Künste zu vergleichen. Diejenigen, welche wegen der bis zu einem gewissen Grade erlaubten Anwendung poetischer Redemittel, oder „allein wegen ihrer Formvollendung“ sie „auf eine Rangstufe mit der Poesie und Malerei“ bringen wollen,*) verkennen durchaus die Aristotelische Lehre und argumentiren überhaupt ohne ersichtlichen systematischen Zusammenhang.

Ist sie Kunst, Kraft oder Wissenschaft?

Es folgt aus diesen Betrachtungen unmittelbar, dass sie eine nützliche Kunst ist. Denn kaum dürfte man es in Frage stellen wollen, sie überhaupt unter die Künste zu zählen. Zwar wird sie von Aristoteles nicht als Kunst (τέχνη) definirt, sondern als Vermögen (δύναμις), aber dies that er bloss desswegen, weil der Gegenstand, über welchen der Redner zu sprechen hat, erst immer von der Gelegenheit dargeboten werden muss. Auf dieses mögliche Object kann daher nur eine Kraft gerüstet sein, d. h. nicht ein bestimmtes Formprincip. Aber diese Kraft ist wirksam gemäss der Kunst (τέχνη) d. h. gemäss den allgemeinen Regeln, die aus der Beobachtung und Erfahrung über die Gründe der Ueberzeugung (πίστις) entstanden sind, so dass die Rhetorik doch immerhin eine Kunst wie die andern auch genannt werden muss. Sie als Wissenschaft zu betrachten, weil sie halb der Politik, halb der Dialektik ihre Prämissen

*) Joseph Liepert: Aristoteles und der Zweck der Kunst. Passau 1862. S. 26. Die neuen, aber bloss Ferment bietenden Ansichten, welche Liepert in diesem kleinen geistreich geschriebenen Aufsatz über die Furcht und die Katharsis entwickelt, werde ich im folgenden Bande berücksichtigen.

Aristoteles bezeichnet ihren Nu
niger Weise. Er stellt sie als eine
Künste in den Dienst der Politik, d
weisheit, indem ihr privater Gebrau
Gesichtspunkten unterliegt.**) Da die
Menschen von der Ueberzeugung (
und die Ueberzeugung von der Erken
aber auch von unsern Affekten bedi
der Fall eintreten, dass unsre Ueb
leitet nicht nach der Wahrheit und
bestimmt. In dem Wahren und Gere
die objectiven Güter des Staats, und w
den durch die Urtheilssprüche der

*) *Rhetor. I.* 2. (*Did. I.* 313. 43.) ὥστε
κὴν οἷον παραφυές τι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι
πραγματείας.

**) *Eth. Nicom. I.* 1. ὁρῶμεν δὲ καὶ
δυνάμεων ὑπὸ ταύτην (d. h. unter der Polit
τηγικὴν, οἰκονομικὴν, ῥητορικήν. Wenn er d

Versammlungen und der Gerichte, wenn in diesen nicht das, was die Natur zum Stärkeren gemacht hat, zum Siege kommt, sondern das an sich schwächere Unwahre und Ungerechte.*) Und Aristoteles bezeichnet es als tadelnswürdig, wenn wir im Besitze der grösseren Kraft, welche die Natur der Gerechtigkeit verliehen hat, uns dennoch von der an sich schwächeren Unwahrheit aus Nachlässigkeit besiegen lassen. Die Rhetorik hat also wie alle nützlichen Künste, den Zweck, der Natur zu Hülfe zu kommen, um das, was diese allein nicht fertig bringen kann, zu ermöglichen, nämlich dass die Ueberzeugung von dem Wahren und Gerechten auch in jedem gegebenen Falle stärker als das Ungerechte und massgebend für unsre Handlungen werde.**)

---

*) *Rhetor. I. 1. χρήσιμος δ' ἐστὶν ἡ ῥητορικὴ διά τε τὸ φύσει εἶναι κρείττω τἀληθῆ καὶ τὰ δίκαια τῶν ἐναντίων, ὥστε ἐὰν μὴ κατὰ τὸ προσῆκον αἱ κρίσεις γίγνωνται, ἀνάγκη δι' αὐτῶν* (ich supplire: *διὰ τῶν φύσει ἡττόνων*) *ἡττᾶσθαι· τοῦτο δ' ἐστὶν ἄξιον ἐπιτιμήσεως.*

**) Ebendas. *Τὰ μέντοι ὑποκείμενα πράγματα οὐχ ὁμοίως ἔχει, ἀλλ' ἀεὶ τἀληθῆ καὶ τὰ βελτίω τῇ φύσει εὐσυλλογιστότερα καὶ πιθανώτερα ὡς ἁπλῶς εἰπεῖν.* Diese ganze Ansicht ist nicht speciell Aristotelisch, sondern schon durch Sokrates vorbereitet. Ich erinnere an Xenophons und Platos Apologie, dann aber auch an Aristophanes Wolken. Die ungerechte Rede sagt dort: „ich ward aus dem Grunde bei den Denkern die schwächere Rede genannt, weil ich zuerst erdachte, in den Processen dem Rechten das Gegentheil entgegenzustellen“

(*ἐγὼ γὰρ ἥττων μὲν λόγος δι' αὐτὸ τοῦτ' ἐκλήθην*
ἐν τοῖσι φροντισταῖσιν, ὅτι πρώτιστος ἐπενόησα
τοῖσι νόμοις ἐν ταῖς δίκαις τἀναντί' ἀντιλέξαι.) v. 1038.

Th. Kock fasst *τοῖς νόμοις* als „den Gesetzen“; allein die Gesetze als solche sind dem Ungerechten nicht verhasst, er kann sie oft sogar *zu seiner Deckung* brauchen; mir scheint richtiger

Richtung fest und bestimmt, wie
Rhetorik aber kann wie alle Kü
in entgegengesetzter Weise gebr
zum Schaden wie zum Nutzen.*)
Charakter des blossen Mittels.
aber eben von Natur dazu bestim
Tugend zu dienen**) und das w

---

an die allgemeinere Bedeutung von de
wie auch aus dem *νόμιζε μηδὲν αἰσχρόν* v
ten *ἐδιδαξάμην τοῖσιν δικαίοις ἀντιλέγειν*
wäre dann damit gemeint, was Aristote
nannte, und was *φύσει κρείττω τῶν ἐν*
mit der Aristophanischen Verwechselung
das ewig Rechte darstellt. Die ungere
gerade als ehrenvoller auf, die schwäc
und dennoch zu siegen (v. 1043 *αἰρούμ*
ἔπειτα νικᾷν). Die gerechte Rede aber
Stärkere vertritt, will an das Publicum
Wahrheit und Gerechtigkeit anerkenne
überall *εὐρύπρωκτοι* und erklärt sich be

Stärkeren gemacht hat, auch für uns zum Siege zu bringen.*)

Die ihr untergeordnete Technik.

Dieser Zweck bedarf nun vieler Mittel, die ihrerseits wieder zu besonderen Zwecken werden, z. B. wenn es besser ist, dass die Volksversammlung in Furcht gerathe, etwa um nicht durch Uebermuth zur richtigen Beurtheilung der Lage des Staates unfähig zu werden, so muss die Kunst dieses Mittel besitzen, durch die Rede Furcht zu erregen. Der Besitz dieses Mittels ist ein besonderer Zweck. Ebenso können alle Eigenschaften der Rede, auch z. B. ihre Erhabenheit als besonderer Kunstzweck gesucht werden. Diese Aristotelische Auffassung liegt auch bei Longinus zu Grunde, der desshalb die Theorie des Erhabenen von Caecilius tadelt, weil sie keinen grossen Nutzen bringe, da er bloss lehre, was das Erhabene sei; aber nicht das Wichtigere, durch welche Mittel wir es in unsere Macht bekommen.**)

6. Ob die Tragödie ein Werk der nützlichen Kunst ist?

Diese Frage klingt absurd genug; denn es ist dasselbe, als ob man fragte, ob die nachahmenden Künste zu den nützlichen Künsten, oder ob die graden Zahlen zu den ungraden gehörten. Nichtsdestoweniger haben höchst bedeutende Männer bejahend hierauf ge-

*) Dieser Gegensatz wird dialektisch behandelt und ausführlich exemplificirt *De soph. elench.* 25.

**) *Long. de sublim. I.* 1. *οὐ πολλὴν ὠφέλειαν — — ἐπὶ πάσης τεχνολογίας — — πῶς ἂν ἡμῖν αὐτὸ τοῦτο καὶ δι' ὧν τινων μεθόδων κτητὸν γένοιτο.*

fallen, weil er durch die Tragödie d
moralisch bessern wollen, selbst g
desselben Gesichtsfeldes bl
diesen Anspruch etwas herabsetzen,
Tragödie nur noch eine zeitweilig
Erleichterung des bedrückten Gemi

---

*) Jacob Bernays, Wirkung der Tr
Tragödie und das letzte Ziel, auf we
hinblickt, die tragische, vom Mitleid an
schien dem Aristoteles zu moralischer Besse
ler Aufklärung weder befähigt noch berufe
wollte er andere Mittel aufgeboten wissen;
Wort dem beigestimmt haben, was ein K
bekennen aufrichtig genug war: „keine Ku
lität zu wirken; Philosophie und Religion
Dagegen weist Aristoteles der Tra
nicht niedrige Aufgabe zu, dem Men
zum All so darzustellen, dass die von dor
kende Empfindung, unter deren Wuc
dahinwandelt, während die edleren Gemüth

Nach der ersteren Auffassung erscheint die Tragödie als ein Instrument in der Hand des Staatsmannes, so weit er zugleich Erzieher der Bürger zur Tugend ist, nach der letzteren, sofern er auch, wie Aristoteles sagt,*) als Arzt für die Gesundheit und Annehmlichkeit des Lebens zu sorgen hat. In beiden Fällen aber ist der Dichtkunst die Freiheit genommen: sie ist aus einer schönen und freien Kunst zu einer nützlichen geworden, welche ihren Zweck sich von Auswärts, durch die Wirklichkeit, durch die Nothstände der Natur in despotischer Weise vorgeschrieben findet. Weil die Natur die Menschen nicht gut liefern kann, soll die Dichtkunst nachhelfen, um diesen ihr völlig fremden Zweck durch Verwandlung der Affekte in den tugendhaften Habitus zu ermöglichen; weil die Menschen durch ihr Verhältniss zum All in eine drückende Furchtempfindung gerathen, unter deren Wucht die Menge dumpf dahinwandelt, so muss die Tragödie bei diesem Nothstand, der mit ihrem speciellen Kunstzwecke in keinem directen Zusammenhange steht, der Natur zu Hülfe kommen, indem sie den Menschen ihr Verhältniss zum All so darstellt, dass sie für Augenblicke in lustvolles Schaudern ausbrechen und dadurch von dem Druck zeitweilig geheilt und erleichtert werden. Man sieht, dass in beiden Auffassungen, sowohl in der, welche grössern Erwartungen von der Kraft der Dichtkunst hegt, als in der, welche geringer von ihr denkt und sie nur als Maschinist braucht, um bei dem gefährlichen Druck der Furchtempfindung zuweilen das

---

können nur von denen Beifall erwarten, die nicht bei Aristoteles selbst gelesen haben, was er unter Tugend versteht und auf welche Weise sie erworben wird. Vrgl. oben S. 60.

*) Vrgl. S. 123 oben.

gehöre?

Wir wollen die Frage etwas
trachten. Zuerst könnte es nämlich
nen, als wären die sogenannten nützli
die nachahmenden in Bezug auf Ni
indem beide ihren Zweck ausser
ja die Kunst allgemein als solche i
den Zweck nicht immanent hat.*)
ein Grosses übersehen; die Sache lie
und ist wichtig genug, wenn Aristotel
in lauter Widersprüchen verbergen so

Fassen wir also den Lehr
dass alle Kunst ohne Ausnahm
ausserhalb, nicht immanent
nun tumultuarisch oder sophistisch s
den wir sagen: von derlei Art sei da
ches ja nicht wie das Gute Selbstzwe

von dem Zweck (τέλος, ἔργον). Nun spricht jener Aristotelische Lehrsatz nicht von den Zwecken, sondern von den Thätigkeiten. Jede Kunstthätigkeit hat einen transcendenten Zweck, z. B. der Baumeister und Schuster arbeiten so lange, bis ihr Zweck, das Haus oder die Schuh, fertig sind: dieser Zweck liegt ganz ausserhalb ihrer Thätigkeit, welche vielmehr sofort aufhört, sobald der Zweck erreicht ist. Ebenso ist es mit der Dichtkunst und Bildhauerkunst; denn nur solange wird gedichtet, erfunden und Verse geformt oder gemeisselt, bis die Tragödie und die Statue fertig. Das Ganze als der Zweck bleibt der Thätigkeit äusserlich; in strengem Gegensatz zum ethischen Handeln, welches keinen Zweck ausserhalb der Thätigkeit selbst hat.*)

Wir kommen nun zu den Zwecken. Verhält es sich bei diesen ebenso, dass keiner derselben ein absoluter oder Selbstzweck ist? Gilt auch da ein solches Gesetz, dass alle Zwecke aller Kunst bloss Mittel für einen ausserhalb liegenden Lebenszweck sind? Die Antwort ist in den früheren Untersuchungen schon gegeben. Diejenigen Künste, deren Zweck einem andern Zwecke dient, sind nützliche Künste; man würde sie nicht um ihrer selbst willen suchen, z. B. die Schusterkunst und Heilkunst u. s. w. Daher sind sie alle der Staatsweisheit als ihrer Herrin untergeordnet. Diejenigen aber, deren Zweck Selbstzweck ist, sind die nachahmenden Künste. Im letzten Grunde ist zwar Alles der Eudämonie untergeordnet, aber in verschiedener Weise; einiges werkzeuglich (ὀργανικῶς), wie die nützlichen Künste, anderes aber als Theil (ὡς μέρη), wie alle

*) Vgrl. S. 42.

Glückseligkeit keinen Antheil; di
durch ihre Zwecke, welche um i
sucht werden; denn alle Mensc
haben, ohne dass weiter ein Vo
wird, Freude an den Nachahmu
am Erkennen sich freuen.**) U
tersucht er genau, welcher Ant
(παιδεία) und dem glückseligen L
zukommt. Ihre Zwecke sind also
menen Lebens, nicht Mittel.

Die Frage ist hiermit bea
verbirgt sich nicht in dem Dun
sprechender Aeusserungen. Die
schieden und wie sehr Lessing u
widersprechen mögen, für uns k
geordnete Differenzen sein, da
einstimmen, den Zweck oder di
gödie nur als Mittel für einen a
oben Kunstzweckes liegenden pra

unsre Aufgabe sein, den Zweck der Tragödie in Aristotelischer Weise zu untersuchen.

Constitutive und Consecutive Bestimmungen.

Um jedoch hier gleich den gewonnenen Ueberblick zur Feststellung der verschiedenen Gesichtsfelder zu benutzen, müssen wir mit Aristoteles die constitutiven Bestimmungen, durch welche die Definition des Wesens gegeben wird, von den consecutiven unterscheiden, welche die Beziehungen zu dem ausser dem Wesen der Sache liegenden Gegenständen enthalten.*) Diese wie Zeller sich ausdrückt, „in abgeleiteter Weise" der Sache zukommenden Bestimmungen sind dreifach: entweder allgemeine (*κοινά*), wie z. B. die Bestimmung der Musik, dass sie laut ist; denn auch der Schmiedekunst und Zimmermannskunst kommt dasselbe zu; oder ausschliesslich eigenthümliche (*ἴδια*), wie z. B. die Bestimmung des Dreiecks, dass seine Winkel gleich zwei Rechten sind; oder zufällige (*συμβεβηκότα*), wie z. B. die Bestimmung des Reichthums, dass er den Tod bringt, weil schon einmal einige desswegen umgebracht sind.

Es wird daher die Frage sein, ob die Tragödie und die nachahmende Kunst überhaupt ausser ihrem wesentlichen Zwecke noch Wirkungen consecutiver Art hat, welche für die Politik von Bedeutung sind. Dass bloss zufällige Wirkungen dabei nicht in Betracht kommen, versteht sich von selbst, und es ist ein starkes Stück, dass Bernays die von Lessing mit so viel

*) Vrgl. hierüber die scharfen Erklärungen bei Trendelenburg, Log. Untersuchungen. 2. Aufl. Bd. II. S. 232. und Zeller, Gesch. der Phil. der Gr. II. 2. S. 142 ff.

theils zur sittlichen Verbesserung be
die nachahmende Kunst „i
Weise“ auch eine nützliche K
Aristoteles diese consecutiven W
dem Zweck der Nachahmun
artig und zufällig, und denn
gelmässig verbunden sind, fi
und Gesetzgeber und Erzieher de
werth hielt, braucht kaum bemerkt
jede Schrift desselben ein Zeugniss
dass die feindlichen Theorien der m
dicinischen Katharsis sich wie die s
im Schauspiel schliesslich versöhner
nach wohl auch nicht für unwahrs
Doch davon haben wir hier nich
schien mir nur erlaubt, über das
einen kurzen Recognoscirungs-Stre
dadurch der Eintheilung der nütz
menden Künste noch einiges Licht

Zweite Abtheilung.

Von der nachahmenden Kunst.

I. Capitel.

Das gemeinsame Wesen aller schönen Künste oder über den Begriff der Nachahmung.

Zuerst müssen wir das Wesen der Nachahmung betrachten; denn in diesem Punkte stimmen alle in ihrer gemeinsamen Grundlage alle die verschiedenen freien Künste überein, da sie sich grade hierdurch aus dem Gebiete der allgemeinen Kunstthätigkeit ausscheiden. Erst wenn dieser Gattungsbegriff vollständig erörtert ist, dürfen wir uns zu dem Princip wenden, welches nun von Neuem eine Differenzirung in der nachahmenden Kunst d. h. eben die verschiedenen Arten derselben hervortreibt.

Die verschiedenen Bedeutungen des Wortes Nachahmung.

Was ist nun Nachahmung? Aristoteles braucht das Wort in der allgemeinsten Bedeutung, wie es die Sprache überhaupt zulässt, ohne verschiedene Sphären für dasselbe hervorzuheben. Daher auch z. B. von dem sittlichen Handeln, indem wir „nicht die schlechteren Naturen, sondern in allen Dingen immer den besseren Mann nachahmen müssen.“*) Er hat aber

*) *Eth. Nic. IX.* 11. (*Did.* 115. 29.) *Μιμεῖσθαι δ' ἐν ἅπασι δεῖ δῆλον ὅτι τὸν βελτίω.*

deutlich, wenn es von Homer heisst,
Verfassungen nachgeahmt (*Eth. Nic.*
stoteles will damit nicht sagen, Hom
einem Volke analoge Verfassungen wir
Eine zweite häufige Bedeutung ist
thagoreern überlieferte, wornach
Nachahmungen der Zahlen
Plato die Theilnahme an den Ide
die Wirklichkeit eine Wiederholung
Nachbildung eines idealen Urbilde
zwar nicht der Weltansicht des Arist
leicht zu der dritten Bedeutung
speciell die Kunstthätigkeit
mung in eigentlichem Sinne
Denn obwohl Aristoteles nirgends da
ahmung genau definirt hat, so könne
vielen Anwendungen leicht seine Au

Diesen Begriff werden wir nu
Anwendung der im allgemeinen T

§. 1. Die Kunstwerke sind Ebenbilder der in der Phantasie gegebenen Wirklichkeit.

Aristoteles hat diese Frage, welche in neuester Zeit als über den Schein in der Kunst und über das Recht allegorischer Darstellung und unter andern Titeln behandelt ist, in seiner Weise gekannt und gelöst. Da man bisher aber hierüber nichts geschrieben hat, so darf ich etwas gründlicher darauf eingehen.

Gegensatz von Zeichen und Ebenbild.

Man wird bei Aristoteles überall den wichtigen Gegensatz von Zeichen (σημεῖον) und Aehnlichkeit (ὁμοίωμα) finden. Beide stimmen darin überein, dass eine Sache *a* sich zu einer Sache *b* so verhält, dass wir durch *a* an *b* erinnert werden; der Unterschied liegt aber darin, dass *a* als Zeichen von *b* mit diesem dem Wesen nach nichts zu thun hat, als Aehnlichkeit desselben aber mit ihm verwechselt werden kann und zwar je ähnlicher es ist, um desto mehr und überhaupt soviel möglich mit ihm eines Wesens ist oder zu sein scheint. Es ist dieser Gegensatz jetzt als Aristotelisch nachzuweisen. Zuerst muss an die gewöhnliche logische Bedeutung des Zeichens (σημεῖον) erinnert werden; denn unter Zeichen (σημεῖον und als sicheres oder unauflösliches: τεκμήριον) versteht Aristoteles im Gegensatz zur Ursache (αἰτία oder ἀρχή), welche eine Wirkung hervorbringt, umgekehrt die Angabe von Wirkungen oder Folgen, aus denen man auf eine Ursache zurückschliessen kann.*) Das Zeichen oder Symbol

*) Vrgl. auch Trendelenburg *de anim. III.* 11. §. 8. und daselbst *Philoponus.*

Weise mit dem, wofür es Zeichen ist
nur wird, je mehr die Nothwendigkeit
sich löst, auch der logische Werth des
ger werden. So nennt Aristoteles nu
nen Worte Symbole oder Zeiche
stände und die geschriebenen Worte S
Zeichen der gesprochenen.*) Die
sind natürlich früher da; die ihnen
tionelle Bezeichnung, welche mit d
gar keine Aehnlichkeit und Verwan
eben die Sprache und Schrift.**) Di
oder Vorstellungen aber setzt Aristote
auf die wirklichen Dinge, jedoch ni
sondern als Gleichnisse oder
ten***) derselben. Während also das
verschiedenen Sprachen, wie Aristotel
citirten Stellen bemerkt, verschieden
nur conventionell mit der Vorstellung
wissen wir ja, dass die Dinge ihr g

auf ihre materielle Realität in der sinnlichen Wahrnehmung abdrücken, so dass die Wahrnehmung und das Wahrgenommene gewissermassen dasselbe sind. Ist nun das Kunstwerk ein Zeichen oder Ebenbild dessen, das es vorstellt?

Beweis, dass die Künste Ebenbilder der Wirklichkeit geben.

Wir müssen die Stellen zusammensuchen, wo Aristoteles diese Beziehungen bespricht. Und zwar zunächst in Betreff der Musik, über welche eine direkte Aeusserung vorliegt. In Politik VIII. 5. bemerkt er, dass in den Gegenständen des Tastsinns, des Geschmacks und Geruchs kein Ebenbild (ὁμοίωμα) des Sittlichen vorkäme*) und selbst im Gebiete des Sichtbaren nur in geringem Grade, da nämlich auch die Gebärden und Farben fast mehr Zeichen (σημεῖα) als Ebenbilder der sittlichen Zustände wären.**) Nur der Musik will er die unmittelbare Aehnlichkeit mit dem Ethischen einräumen, da die Melodie, wie er in den Problemen sagt, auch ohne Textworte Charakter hat und den Charakteren ähnlich ist.***) Man darf hieraus nicht den Schluss ziehen, als wenn nach Aristoteles einige Künste bloss durch Zeichen, andere durch

---

*) *Polit. VIII.* 5. (*Did.* 630. 4.) *συμβέβηκε δὲ τῶν αἰσθητῶν ἐν μὲν τοῖς ἄλλοις μηδὲν ὑπάρχειν ὁμοίωμα τοῖς ἤθεσιν, οἷον ἐν τοῖς ἁπτοῖς καὶ τοῖς γευστοῖς.*

**) Ebendas. *ἀλλ' ἐν τοῖς ὁραιοῖς ἠρέμα. σχήματα γάρ ἐστι τοιαῦτα, ἀλλ' ἐπὶ μικρόν. — Ἔτι δὲ οὐκ ἔστι ταῦτα ὁμοιώματα τῶν ἠθῶν, ἀλλὰ σημεῖα μᾶλλον κ. τ. λ.*

***) *Problem. sect. XIX.* 27. *Διὰ τί τὸ ἀκουστὸν μόνον ἦθος ἔχει τῶν αἰσθητῶν; καὶ γὰρ ἐὰν ᾖ ἄνευ λόγου μέλος, ὅμως ἔχει ἦθος.* Und 29. *Διὰ τί οἱ ῥυθμοὶ καὶ τὰ μέλη φωνὴ οὖσα ἤθεσιν ἔοικεν* (27. *ἔχει ὁμοιότητα*).

tung der Aristotelischen Auffassung de
des Gedächtnisses. Aristoteles weiss n
lichen Bezeichnung der sinnlichen Vor
im Gedächtniss zurückbleibenden Pha
nen besseren vergleichenden Ausdr
„Gemälde“ (*ζωγράφημα*) und „Eben
Er nimmt an, dass die wirklichen Din
nehmung in uns ein wie mit dem Sieg
Bild oder Gemälde in der Seele und
chenden Körpertheile zurücklassen.**)
wirklichen Ding nun abgetrennte Pha
τασμα) kann doppelt betrachtet wer
und für sich und zweitens auch al
etwas Anderem, nämlich von
der sinnlichen Wahrnehmung gegen
stande.***) Oft aber verwischt sich

*) *Arist. de mem. et remin. I.* (*Did.* 4
τοιοῦτον τὸ γινόμενον διὰ τῆς αἰσθήσεως ἐν τῷ
σώματος τῷ ἔχοντι αὐτὴν, οἷον ζωγράφημα

an die frühere Wahrnehmung und es treten daher Verwechselungen ein, so dass man wie z. B. Antipheron im Wahnsinn die Phantasiebilder für wirkliche Erlebnisse hält, d. h. als Abbild der Wirklichkeit betrachtet, was blosse Phantasievorstellungen*) für sich, also keine Abbilder oder Ebenbilder sind. — Hierdurch wird nun klar: 1) dass die Phantasiebilder selbst mit Gemälden und von der Kunst hervorgebrachten Zeichnungen verglichen werden; denn unter Ebenbild (εἰκών) in der eigentlichsten Bedeutung versteht er grade das durch Nachahmung entstehende Kunstwerk**) — und 2) dass sie von diesen sich nicht an sich unterscheiden, sondern nur durch die nebenher gehende Erinnerung oder Betrachtung der Realität. Dies wollen wir gleich näher untersuchen; ich folgere nur erst noch, dass mithin die Kunst, wenn sie die in der Seele vorhandenen Bilder der Wirklichkeit nachahmen will, nicht Zeichen wie die Wortschrift geben darf, sondern Ebenbilder jener Phantasievorstellungen, mit denen sie verglichen und verwechselt werden können. Es bezieht sich diese Betrachtung aber zunächst nur auf die bildenden Künste; von der Musik haben wir schon gesprochen, von der Poesie muss noch besonders gehandelt werden.

Verhältniss von Phantasiebild und Kunstwerk.

Wir müssen nun erst genauer durch eine andre

*) Ebendas. *τὰ γὰρ φαντάσματα ἔλεγον ὡς γενόμενα καὶ ὡς μνημονεύοντες· τοῦτο δὲ γίνεται, ὅταν τις τὴν μὴ εἰκόνα ὡς εἰκόνα θεωρῇ.*

**) *Topic. VI. 2. §. 6. (Did. I. 236. 45.) εἰκὼν γάρ ἐστιν, οὗ ἡ γένεσις διὰ μιμήσεως.*

Dinge abhängt. Der Phantasievorstellu
nichts Reales zu entsprechen, und v
in unsrer Freiheit liegt, wie wir urt
wollen, so steht es umgekehrt bei uns
die mnemotechnischen Künste), Phant
in uns hervorzurufen.*) Wir sehen
Phantasie zwar eine Bewegung ist,
einst wirkliche Wahrnehmung entstan
auch abgelöst von dieser ohne Bezieh
stenz ihres Gegenstandes fortdauert.

---

*) *De anim. III.* 3. §. 4. *τοῦτο μὲν γὰρ* die *φαντασία*) *ἐφ' ἡμῖν ἐστίν, ὅταν βουλώμεθ ἔστι ποιήσασθαι, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς μνημονικοῖς ποιοῦντες*), *δοξάζειν δ' οὐκ ἐφ' ἡμῖν· ἀνά ἢ ἀληθεύειν.*

**) Ebendas. §. 13. *ἡ φαντασία ἂν εἴη θήσεως τῆς κατ' ἐνέργειαν γιγνομένη.*

***) Aehnlich erklärt Aristoteles auch de
θαι), als wenn die Fixsterne zitterndes Licht
das Gesehene, sondern nur unser Sehen b

gegensatz zur Phantasie ist daher das Urtheil, sofern dieses über die Wirklichkeit recht oder falsch aussagt. Diesen Gegensatz erläutert Aristoteles noch durch eine Beobachtung, die zugleich die Phantasievorstellung wieder mit dem Kunstwerk in Parallele stellt. Er sagt nämlich, dass wir immer wenn wir die Meinung (*δοξάζειν*) hätten, es sei etwas Gefährliches oder Hülfreiches wirklich für uns vorhanden, sofort in Gemüthsbewegung geriethen, also entweder fürchteten oder Vertrauen fassten; dass wir aber die blosse Phantasievorstellung von dergleichen Dingen ohne begleitendes Urtheil von ihrer Wirklichkeit ebenso betrachteten wie die Furcht oder Zutrauen-erweckenden Gegenstände in einem Gemälde.*) Diese Stelle lehrt

---

τοὺς ἀστέρας τοὺς ἐνδεδεμένους κ. τ. λ. Dasselbe gilt für die Poesie, wie er es z. B. an den Solöcismen zeigt; denn man kann, wenn *μῆνις* männlich ist, einen Solöcismus zu begehen scheinen, ohne ihn wirklich zu begehen, indem man *οὐλόμενον* sagt und umgekehrt, wenn man *οὐλομένην* sagt, zwar nicht scheinen, aber doch wirklich begehen. Der Kunst kommt es nur auf diesen Schein an, wie Aristoteles dies an Homer als dem grossen Paralogistiker der Poesie so einleuchtend nachweist. (Vrgl. *De soph. elench. XIV.* Anf. *Did. I.* 291. 18.)

*) *De anim. III.* 3. §. 4. *ἔτι δὲ ὅταν μὲν δοξάσωμεν δεινόν τι ἢ φοβερὸν εὐθὺς συμπάσχομεν, ὁμοίως δὲ κἂν θαῤῥαλέον· κατὰ δὲ τὴν φαντασίαν ὡσαύτως ἔχομεν ὥσπερ ἂν οἱ θεώμενοι ἐν γραφῇ τὰ δεινὰ ἢ θαῤῥαλέα.* Die Wirkungen, welche die Kunstwerke hervorbringen, werden später zu erörtern sein. Hier ist nur das Pathologische abzustreifen, das durch Annahme wirklicher Gefahr oder Hülfe hinzukommt. Trendelenburg bezeichnet dies sehr schön: *Δοξάζειν ita verum respicit, ut nos socio quodam sive timoris sive doloris affectu perfundat; phantasia adeo ad lusum quendam accedit, ut nos teneat, nec veto moveat.* Hierher gehört auch die Stelle Poetik cap. 4, dass wir selbst widerwärtige Thiere mit Vergnügen sehen, wenn sie bloss als Bild nicht als Wirklichkeit gegeben sind.

Es bleibt nun übrig, auch in d
sen Gegensatz wahrzunehmen. Natür
hier das Verhältniss etwas, da in di
Dialektik und also auch das Abstract
Gedanke mitaufgenommen wird. Allei
in den andern Künsten besprochenen
auch hier wiedererkennen, wenn ma
innert, dass Aristoteles die Aehnlich
zum Gesetze der dramatischen Poës
unter dieser Aehnlichkeit versteht e
wir Illusion nennen, d. h. dass
sprechen und die Handlungen so ge
auch uns möglich und natürlich ers
wir also nicht den Widerspruch gegen
Urtheil empfinden und nicht immer m
vorgestellte Handlung ja nur ein Schei
und keine Wirklichkeit sei. Es komm

Erfahrung und Wissenschaft, und wie alle diese Thätigkeiten sowohl bei der Erzeugung als bei der vollständigen Auffassung eines Kunstwerkes zusammen thätig sein müssen, diese tieferen Untersuchungen hat er nicht geführt. Darum können wir bei ihm keine vollständige Erklärung der Phantasie suchen und müssen uns begnügen aus mehreren Spuren wahrzunehmen, dass er auf dem richtigen Wege war.*)

Dass Aristoteles unter der Nachahmung, zu welcher auch die Poësie gehört, dieselbe ebenbildliche Darstellung verstanden habe, wie in den bildenden Künsten, geht schon aus der fortwährenden Vergleichung beider hervor.**) Natürlich kann hier nicht derselbe Gegenstand in gleicher Weise nachgeahmt werden. Wir haben zwar keine ausdrückliche Verwerfung der malen wollenden Dichtungen; die didaktische aber verurtheilt er bestimmt, da sie nicht Nachahmung, sondern Wissenschaft erstrebe.***) Indirect können wir aber auf's Deutlichste sehen, dass er als den eigentlichen Gegenstand der Poësie das hinstellt, was eben durch Worte ebenbildlich ausgedrückt werden kann, die Charaktere, Handlungen und Leiden der Menschen.†) Die Charaktere nun sollen ähnlich sein, d. h. so wie die Menschen wirklich sind, sprechen und handeln;††) darum muss z. B. das Metrum

*) Ausführlich werde ich weiter unten in der Theorie der Composition von der Phantasie handeln.

**) Z. B. *Arist. Poet.* cap. 2. 4. 15. 26. Vrgl. Band I. S. 156.

***) Z. B. cap. 1. *τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν.* Vrgl. meinen ersten Band S. 13 ff.

†) cap. 2 Anf. u. cap. 6.

††) *Poet.* 15. *τὸ ὅμοιον — ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν, ὁμοίους ποιοῦντες.*

da die Dichtung zwar nicht historisc
melden, aber doch eine ebenbildlic
des Wirklichen zu geben hat.***) Da
stoteles auch die andern Ependichter
wie Homer das Wesen der Nachahm
hätten, und vielmehr selbst sprächen, s
teten Personen auftreten zu lassen.†
ihm daher auch für ausgemacht, da
sche Nachahmung erst im Dra
dig ist, da erst die dramatischen Pe
und hantieren wie wirkliche und ei
zusammenhängende Handlung des Lebe

Resultat.

Wir dürfen aus diesen Stellen s
ziehen, dass Aristoteles das Kun
fern als Nachahmung bezeichn
ein Ebenbild (ὁμοίωμα), nicht

Und zwar ist dieser Begriff derselbe in allen Künsten, ohne dass dadurch freilich eine ausdrückliche Beschränkung der Gegenstände für eine jede direkt von ihm ausgesprochen wäre. Wir pflegen diesen Begriff jetzt meistens Schein oder Illusion zu nennen, ohne jedoch bei der letzteren z. B. im Theater die gleichzeitige Erkenntniss der Unwirklichkeit zu läugnen. Wir werden bald sehen, wie auch Aristoteles durchaus nicht absolute Täuschung durch die Kunst verlangt, sondern nur eine gewisse, welche die Hingebung ermöglicht und dem Kunstwerk den Charakter der Wahrscheinlichkeit giebt.

§. 2. Gegenstand der nachahmenden Kunst.

Die eben erörterte Bestimmung der Nachahmung weist auf die allgemeine Lehre zurück; denn der Schein oder das Ebenbild bedeutet grade, dass für unsre Auffassung eine Form (εἶδος) in einem Stoffe (ὕλη) erscheine. Die Kunst hat ihren Stoff so umzuwandeln, dass er Ebenbild d. h. verwirklichte Form wird. Wir müssen nun diese Form als den Gegenstand der Kunst genauer betrachten und können uns auch hier zunächst ganz auf die allgemeine Theorie berufen.*) Wir sahen, dass alle Kunst, sowohl die nothwendige als die freie auf Verwirklichung durch Bewegung hinausgeht, also immer an die Sinnlichkeit gebunden bleibt. Von der nachahmenden Kunst sind desshalb von vornherein alle Gegenstände ausgeschlossen, welche dem reinen Gedanken angehören und daher nur von der ersten Philosophie erkannt werden, und ebenso das Gebiet des Mathematischen,

*) Vrgl. S. 64 ff. u. S. 42.

nun die nachahmenden Künste nicht
thätigen Natur zu Hülfe kommen sollei
sie bloss nachahmen, so versteht si
ausdrückliches Zeugniss, dass die n
Kunst denselben Zweck, dasse
als die wirkliche Natur, und das
Werthordnung und Gliederung von Mi
ken gilt, wie in jener.*) Für jene ist
der Menschen und die Glückseligkeit d
kein Wunder, wenn daher Aristotele
Begründung dies auch von der Kunst
zwar sagt er nicht nur von der Tra
Nachahmung von Handlung, v
chem Leben und Glückseligke
desshalb in der Fabel ihr Princip un
bestehe, sondern gradezu auch von d

*) In formaler Beziehung wird dies
ausgesprochen: *Εἰ οὖν τὰ κατὰ τὴν τέχνην ἔν
καὶ τὰ κατὰ τὴν φύσιν· ὁμοίως γὰρ ἔχει πρὸς*

sten ohne Unterschied, dass die Nachahmenden immer Handelnde nachahmen,*) indem er diese Behauptung eben zunächst durch die bildenden Künste und die Musik und Tanzkunst erläutert. Obgleich wir daher leider keine eigne Untersuchung über diese principielle Frage bei ihm finden, so können wir doch theils auf die angeführten Stellen, theils auf den systematischen Zusammenhang gestützt, mit genügender Sicherheit dieses als Aristotelische Lehre betrachten. Und wir hätten also hierin den Gegenstand der Kunst, d. h. nach seinem Ausdruck ihren Zweck als Princip im allgemeinsten Umrisse erkannt. Suchen wir nun die genauere Bestimmung.

Der Gegenstand der Nachahmung wird durch die beiden Normen der Wahrheit und Schönheit näher bestimmt.

Man könnte zunächst nach modernen Voraussetzungen und nach dem Vorgange Plato's vermuthen, Aristoteles würde sofort eine doppelte Möglichkeit aufstellen, da es scheint, dass man entweder die einzelne Wirklichkeit (die *natura naturata*) copiren oder vielmehr sein Augenmerk auf die erschaffende Natur und ihr Vorbild selbst richten kann. Allein diesen Weg geht Aristoteles nicht, um die Kunst vor dem geist- und kritiklosen Nachmachen zu schützen, sondern ihm scheint es zunächst in der That als ausgemacht, dass man nur die wirklich existirende Welt zum Gegenstande der Nachahmung nehmen kann. Er gewinnt aber die Berichtigung seines Princips durch zwei andere Gesichtspunkte.

*) Ebendas. cap. 2. *Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας* — — Die nächste Anwendung durch Polygnot, Pauson und Orchestik und Kitharistik.

A. Die Wahrheit im Gebiete der Contingenz.

Zuerst nämlich wird man sehen (zwar nur bei Gelegenheit der Poësie, aber ohne dass man genöthigt wäre, diese Betrachtung eben auf die Poësie zu beschränken und nicht vielmehr auf das ganze Gebiet der Kunst auszudehnen), dass Aristoteles die Dichtkunst und wie wir behaupten müssen, die ganze Kunst in Gegensatz stellt zur Geschichte. Diese hat mit dem zufälligen Einzelnen zu thun, also mit bestimmten Namen und Thatsachen z. B. was Alcibiades that oder litt; die Poësie soll aber sowohl Namen als Geschichten erfinden dürfen und überhaupt nicht an das wirklich Geschehene gebunden sein.*) So gern wie man diese Behauptung auch zugeben möchte, so würde man doch vor Allem verlangen, dass sie aus einem früheren Princip deducirt wäre, noch dazu, da Aristoteles selbst sagt, es sei dies aus dem früher Gesagten klar.**) Allein das Vorhergehende bewegt sich schon mitten in den Compositionsgesetzen der Tragödie, und wir müssten darnach die obige Behauptung aus dem Princip der Einheit des Kunstwerks ableiten, welche die blosse Geschichte nicht erreichen kann und um derentwillen daher der Dichter von der Beobachtung des bloss Geschichtlichen befreit würde. Obgleich diese Begründung an sich richtig ist, so geht sie doch nur den

*) *Arist. Poet.* cap. 9. τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο — — Τὰ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.

**) cap. 9 Anf. φανερὸν ἐκ τῶν εἰρημένων. Daher habe ich im ersten Bande S. 59 gezeigt, dass diese Untersuchung mit der *in cap.* 8 zusammengehöre, und dass man nicht annehmen dürfe, *es sei der* Vergleich mit der Geschichte der Zweck des Capitels.

regressiven Weg; wir finden aber in dem 9. Capitel selbst noch andre Bestimmungen gegeben, die unmittelbar auf die ersten Principien der Kunst hinweisen.

Aristoteles erklärt hier nämlich, dass die Poësie mehr das Allgemeine (*μᾶλλον τὸ καθόλου*) zum Gegenstand hätte, d. h. nicht das Allgemeine, wie es ohne Materie in abstracter oder speculativer Forschung erkannt wird, sondern das allgemeine Bild des Wirklichen (*οἷα ἂν γένοιτο*).*) Hierdurch sei die Dichtkunst philosophischer als die Geschichte. Das Prädicat „philosophischer" führt uns weiter; denn die Philosophie sucht die Wahrheit; diese aber sofern sie in einfacher Nothwendigkeit und deductiver Gewissheit besteht, ist in dem Wirklichen überhaupt nicht zu suchen; andrerseits besteht die Wahrheit des Wirklichen auch nicht in dem einzelnen Existiren und Geschehen; denn innerhalb desselben ist der Zufall und mit diesem auch unnatürliche Bildungen und Fügungen oder Verstümmelungen möglich. Die Wahrheit in diesem Gebiete besteht in den beiden Bedingungen, der physischen Nothwendigkeit und der Regel.**) Und nach diesen wäre die Welt auch anders möglich als sie ist. Das

*) Man sieht dies auch sehr deutlich in *Poet. c.* 17, wo er das *καθόλου* an einzelnen Kunstwerken nachweist, nämlich an der Iphigenia und der Odyssee. Das Allgemeine ist darin das concret Allgemeine d. h. noch immer als einzeln Geschehenes gedacht, nicht als abstracter Begriff.

**) *Poet. c.* 9. *Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. Ἔστι δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖ' ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον.* Ueber die Bedeutung des *σπουδαιότερον* siehe weiter unten die ausführliche Erörterung.

die Kunst nicht das historisch
Mögliche zum Gegenstand habe,
aus den eben citirten Stellen, die alle
der Poësie handeln, aber ohne dass
drücklich auf die Poësie eingeschränl
in der ganzen Poëtik die Künste sich
weise erläutern müssen; theils aus d
Kunst in den Nikomachien, die ausdrü
Gebiet des Möglichen,**) in welchem

---

*) **Ebendas.** *τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ* **464. 3.) und (Zl. 37.)** *τοιαῦτα οἷα ἂν εἰκὸς γεν νέσθαι καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητής ἐστιν.*

) **Eth. *Nicom. VI.* 4 Schl. *περὶ τὸ ἐνδ* **Bei dieser Gelegenheit möchte ich eine Frag sprechen. Trendelenburg will nämlich a** *τέχνη πᾶσα περὶ γένεσιν καὶ τὸ τεχνάζειν καὶ νηταί τι τῶν ἐνδεχομένων καὶ εἶναι καὶ μὴ εἶ τῷ ποιοῦντι ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ ποιουμένῳ*, das chen. **Er erklärt das** *τεχνάζειν* **für eine fasst den Genitiv** *τῶν ἐνδεχομένων* **wie alle**

Rolle spielt, in sich fasst, und man hat kein Recht, dieses weite Gebiet bloss den nothwendigen Künsten zu lassen, für die nachahmenden aber einzuschränken.

1. Das Nothwendige und das Unwahre.

Was aber die beiden normirenden Bestimmungen

---

könnte aus dem Gebiete der Sachen, die werden können", scheint mir unstatthaft. 3. Drittens und dies ist das Wichtigste, beachte man doch die syllogistische Absicht des Aristoteles. Er will zeigen, dass die Kunst sich auf das Gebiet des Werdens bezieht (*περὶ γένεσιν*). Statt *περὶ* mit dem *Accusativ* braucht er dabei zur Abwechslung auch den *Genitiv*. Dieser *Genitiv* braucht daher nicht von *τι* abhängig zu sein, und der Nebensatz kann mit den Worten *ὅπως ἂν γένηται τι* abschliessen. Dass die folgenden Worte *τῶν ἐνδεχομένων κ. τ. λ.* soviel bedeuten, als *περὶ τὰ ἐνδεχ.* sieht man deutlich aus der hinzugefügten *ex contrario* argumentirenden Begründung: *οὔτε γὰρ τῶν ἐξ ἀνάγκης ὄντων ἢ γινομένων ἡ τέχνη ἐστίν, οὔτε τῶν κατὰ φύσιν*, wo der *Genitiv* zweifelsohne gleich *περὶ τὰ κ. τ. λ.* ist und wo auch augenscheinlich wird, das dieses *οὔτε, οὔτε* sein Gegentheil in dem Vorhergehenden haben müsse, nämlich in dem *τῶν ἐνδεχομένων κ. τ. λ.*, wie denn in der That der Schluss des Capitels das Resultat der Betrachtung recapitulirt: *ἡ τέχνη — — περὶ τὸ ἐνδεχόμενον ἄλλως ἔχειν*. Der Sinn wird dadurch auch viel schöner; denn nun liegt in dem Satze *τὸ τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν ὅπως ἂν γένηται τι* logisch die Begründung. Jeder giebt ja zu, dass der Künstler etwas entstehen lassen will: daraus aber folgt, dass die Kunst als Gebiet das Mögliche habe. Die Bedenken also, von denen Trendelenburg „Vermischte Abhandl." II. S. 368—370 ausgeht, sind unleugbar vorhanden. 1. Die „gehäuften Prädicate *περὶ γένεσιν καὶ τὸ τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν*" mit dem daran gehängten langen Relativsatze sind unerträglich; 2) ebenso die Tautologie *τέχνη περὶ τὸ τεχνάζειν*. Mithin muss man entweder mit Trendelenburg die Conjectur machen; aber dann sind meine drei Bedenken erst zu beseitigen: oder mit mir bloss ein Komma hinter *γένηται τι* setzen, um alle bisherigen Schwierigkeiten zu vermeiden.

es deshalb als einen berechtigten
auf, wenn eine Darstellung nicht w
ist.**) Das Nothwendige und Wahr
streng Aristotelisch verstehen. Es i
Nothwendigkeit aus dem Zweck und d
heit gemeint, sondern beide Begrif
Kreis des thatsächlichen Geschehen
und daher nur auf den Stoff und
Ursache zu beziehen. Das Feuer b
ist kalt: das ist nothwendig und wah
auch das Geschichtliche und di
rung der Mythen hierher. So
man könne die Mythen nicht auflös
mnestra muss durch Orestes ermordet
durch Alcmäon;***) das ist einmal
anders überliefert worden und n
Unwahrheit darin, wenn sie nicht fe
nur absichtlich, d. h. nur in der Kon
z. B. dass Orest und Aegisth schliessl
werden †) Dahin gehören auch Wah

dass die Hirschkuh kein Geweih hat, dass die Pferde nicht den Passgang des Kameels haben, dass die Illyrier solche und solche und keine andern Waffen tragen u. s. w. Darum erinnert Aristoteles an die einzelnen Wissenschaften, welche jede nach ihrem Kreise zur Kritik beitragen und ihr „Unmöglich"! oder „Nicht wahr"! hineinrufen.*) Es versteht sich freilich, wie wir sehen werden, dass es für die Kunstkritik nicht auf subtile Kenntnisse von der Natur und Geschichte ankommen darf, da die Kunst für das grosse Publicum ist, sondern dass der Künstler nur nicht etwas darstellen darf, was von den Meisten sofort für unmöglich oder unwahr erklärt werden würde. Denn Aristoteles gestattet z. B. sogar auch die überlieferten Mythen umzudichten, aber freilich nur unter der Voraussetzung, dass und soweit die feste Form der Ueberlieferung den Meisten unbekannt wäre;**) von anderweitigem Gebrauch und Verbergung des Unmöglichen soll gleich weiter gesprochen werden.

2. Die Regel und das Unwahrscheinliche und Paradoxe.

Verschieden von der Nothwendigkeit ist die Regel. Diese sucht nämlich auch die Gestaltungen der Wirklichkeit, welche dem Zufall preisgegeben sind und bald so, bald anders erscheinen, durch ein Gesetz zu binden.***) Es ist aber eben wegen der Wandelbarkeit dieser Dinge an kein strenges Allgemeines zu denken. Wesshalb Aristoteles auch sehr bezeichnend

*) Vrgl. meine Beiträge S. 89 ff.

**) *Poet.* 9. *ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐστιν.*

***) *Poet.* 7. *ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ.*

und überall eintritt, dass das Feuer
Stein dagegen nach unten strebt: so
in der Mehrheit der Fälle richtig, da
behaartes Kinn hat, dass die rechte
als die linke und dass der Mann b
Weib, und dass der Sclav schlecht
allen diesen Beispielen auch das Un
ten, und die Allgemeinheit ist daher
welche Ausnahmen als mögliche in
ganze Gebiet ist daher nicht der st
schen Wissenschaft (ἐπιστήμη) zuz
gehört der Meinung (δόξα) und e
die erkannte Regel als das Wahrs
εἰκός) zu bezeichnen,**) die Ausnah
wahrscheinlich (ἄλογον). Betrachtet
der Seite der Ueberzeugungskraft,
einleuchtend und verdient Glaube
andre aber ist unglaublich (ἀπίθα
keine Regel bestätigt wird, ist ohne B

Vorzug des Wahrscheinlichen vor dem Wahren.

Wenn Aristoteles daher das ganze Gebiet der Möglichkeit als Gegenstand der Kunst durch die Normen der Nothwendigkeit und Wahrscheinlichkeit genauer bestimmt, so zeigt er zugleich, dass beide Normen nicht immer in Bezug auf dasselbe Beispiel in Uebereinstimmung sind, da selbst ein an sich Unmögliches (*ἀδύνατον*) doch den Schein für sich haben und also Glauben gewinnen kann (*πιθανόν*).*) Dies erklärt sich eben aus der Natur der Meinung, welche die Phantasie voraussetzt. Durch letztere wird nämlich, da sie meistens Täuschungen unterliegt,**) das Urtheil irregeführt. Es ergiebt sich daraus ebenfalls für die Kunst das Gesetz, dass sie womöglich nichts Unwahres oder Unmögliches darstellen, wenn dies aber aus anderen Rücksichten unvermeidlich, dann jedenfalls das Wahrscheinliche dem Wahren vorziehen soll;***) und wo der Stoff selbst diese Wahrscheinlichkeit nicht bietet, hat der Künstler durch seine Kunstmittel die Täuschung hervorzubringen,†) so dass sein Gegenstand vor Allem durch die Illusion gedeckt werde.

Die neueren Aesthetiker, welche von Aristoteles Notiz nehmen, merken an, dass er der Kunst das Allgemeine zum Gegenstand gegeben habe, aber das Wichtigste, dass Aristoteles das Allgemeine im

---

*) Vrgl. meinen ersten Band S. 138 ff.

**) *De anim. III.* 3. *αἱ δὲ φαντασίαι γίνονται αἱ πλείους ψευδεῖς.*

***) *Poet.* 25. (478. 25.) *Προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα.*

†) Ebendas. *Δεδίδαχε δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ.*

„[illegible]
Abbildung des Wesentlichen, Allge
Idealen, das in den einzelnen Dinge
sen zur Erscheinung kommt.“ Dies
dergleichen in den einzelnen Dingen
nicht zur Erscheinung kommt, sons
schichte ebenso wie die Poesie dav
richtig zweitens, weil Frauenstädt da
Ewige als gleichbedeutend fasst. Da
gegensetzung von Plato und Aristot
Er sagt S. 79: „Der wahre Nachah
dem in der Natur Ersten, den ewi
Dinge beschäftigt, die er uns im I
schauung bringt. In diesem Sinne
stoteles die Nachahmug als das
auf.“ Aristoteles würde dies nicht
die Wissenschaft (ἐπιστήμη, σοφία)
zu thun hat. Er will wirklich den
„dritten Erzeugniss von der Natur
denn die Kunst bietet weder reines V

scher zu fehlen. Er schreibt:*) „Aristoteles sagt, die Dichtkunst stelle mehr das Allgemeine dar, die Geschichte das Einzelne, und das Allgemeine bestimmt er näher dahin, dass die Reden oder Handlungen, die einem bestimmten Manne beigelegt werden, Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit haben. — — Eine logische Verwirrung liegt aber darin, dass durch die Worte: „einem bestimmten Manne" der Begriff des Einzelnen, der vorher die Geschichte von der Poesie unterscheiden sollte, gerade auch in diese aufgenommen ist. Aristoteles stellt hiemit die Forderung auf, dass die allgemeine, innere Wahrheit vereinigt sei mit dem überzeugenden Ausdruck der Individualität; dass das Ewige sich darstelle als ein Solches, was auch die Energie hat, unter den Bedingungen der Wirklichkeit zu sein." — Von der Verwechselung des Ewigen mit dem Allgemeinen im Kreise des Wandelbaren ist schon gesprochen; aber Vischer hat auch die „logische Verwirrung" erst geschaffen; denn bei Aristoteles steht am angeführten Orte nichts von „einem bestimmten Manne", der unter den „Begriff des Einzelnen" fiele. Er sagt vielmehr: „Allgemein ist das so Beschaffene, wie es Einem von bestimmter Beschaffenheit zu reden oder zu thun nach Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit zukommt."**) Da ist kein „Begriff des Einzelnen", wie in den Worten: „was Alcibiades that oder litt"; sondern nur von Beschaffenheit (*ποίῳ ποῖα*) ist die Rede. Die Beschaffenheit mit ihren Consequenzen ist das Allgemeine. Darum ist auch die Vischer'sche Lösung des angebli-

*) *Aesthetik III.* 2. S. 1207.

**) *Poet. IX. Ἔστι δὲ καθόλου μέν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖ' ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον.*

Aporien über den Gegenstand

Wir treten nun zu dem zwe
der den Gegenstand der Nachahmu
sirt. Zu unsrer Ueberraschung s
dass Aristoteles, der sonst immer de
nachjagt und die Herrschaft des (
selbst für die Bewegungen der Fixs
massgebend macht, hier zunächst
ganz indifferenten Statistik drei m
stände der Kunst nachweist. E
Tänzer, bildenden Künstler, Musik
Menschen nach wie sie sind oder b
ter wie sie sind.*) Statt des letzte
er auch Nachahmung der Besseren
teren.**) Für jede Art oder Richt
er Beispiele. Es ist hierbei Drei
dern: 1) dass das Mass aus dem g
schlag genommen wird, statt aus
Sache; 2) dass überhaupt die Nacha

drei Richtungen coordinirt zu sein scheinen. Die Untersuchung dieser Fragen muss uns tief in die Aristotelische Kunstphilosophie einführen.

a. Es giebt nur zwei Kunstrichtungen.

Die erste Schwierigkeit ist gross genug. Wir wissen aus den Nikomachien, dass das Mass der ethischen Beurtheilung nicht in dem Durchschnittszustand der Menschen liegt, sondern in der Tugend.*) Diese ist das Mittlere der Natur und der Kanon, nach dem Lob oder Tadel ertheilt und der Werth der Menschen bestimmt wird. So hat der weise und tugendhafte (*σπουδαῖος*) Mann überall, auch im Gebiete des Individuellen, in dem Takt und der sittlichen Festigkeit das Gute zu ermitteln und zu entscheiden.**) Und in der ganzen Ethik und Politik giebt es keinen Punkt, wo die Mittleren an sich massgebend wären, oder wo in der Natur selbst eine Bestimmung des Mittelmässigen erkannt werden könnte. Denn auch in der Verfassung, welche als Mischung der übrigen dem Mittelstande den Schwerpunkt der Regierung und Gesetzgebung giebt, werden doch nicht die Besseren durch den Massstab der Mittelmässigen gemessen, sondern umgekehrt die Mittleren durch die Gegensätze erkannt, zwischen welche sie fallen. So tritt denn in der That dieser Gesichtspunkt auch hier sofort zurück und wird gar

---

*) *Eth. Nicom. II.* 6. (19. 46.) *Τὸ δ' ὅτε δεῖ καὶ ἐφ' οἷς καὶ πρὸς οὓς καὶ οὗ ἕνεκα καὶ ὡς δεῖ, μέσον τε καὶ ἄριστον, ὅπερ ἐστὶ τῆς ἀρετῆς.*

**) Ebendas. *lib. X.* 5. (122. 30.) *ἔστι ἑκάστου μέτρον ἡ ἀρετὴ καὶ ὁ ἀγαθὸς ᾗ τοιοῦτος. lib. IX.* 4. (*Did.* 107. 25.) *ἔοικε γὰρ μέτρον ἑκάστῳ ἡ ἀρετὴ καὶ ὁ σπουδαῖος εἶναι. Nicom. III.* 6. *κανὼν καὶ μέτρον.*

Denn das Bessere und Schlechtere b
auf dem Grunde der Menschlichkeit
es, dass Aristoteles bei der Theori
zeichnung die Regel der Aehnlichkei
ben und zugleich mit der Idealis
στὰ ἤ) geltend macht:*) es kann die
darum nicht wohl als selbständige I
zeichnet werden, sondern nur als
Annäherung, wo die Spannung der
Daher bleiben nur zwei Richtungen ü
wohl in der Poëtik, als in den einzel
der Politik VIII. allein berücksichtigt
die Richtung auf das Edlere und die a

Die beiden Kunstrichtungen sind nicl

Hier muss nun die zweite Schw
sichtigt werden; denn es erscheint
bar, dass das Schlechtere u
für einen objectiven Zweck d

alle Wissenschaft als Ziel das Gute aufstellen — und in der Kunst allein sollte er indifferent sein und bloss statistisch erklären, dass die Einen das Edlere, die andern das Gemeine nachahmen? Es ist unglaublich.

Beweis, dass die ganze Kunst sich in die ernste und komische Gattung scheidet.

Wir werden diese Schwierigkeit leichter lösen können, wenn wir die dritte hinzunehmen. Sollten wirklich nach Aristoteles beide Kunstrichtungen coordinirt sein? Zuerst könnte es freilich so scheinen, da wir keine directen Aeusserungen über das Werthverhältniss beider haben; allein vor der genaueren Aristotelischen Betrachtung muss dieser Schein verschwinden. Es zeigt sich nämlich sogleich, dass das Schlechte oder Gemeine als solches nicht Gegenstand der Kunst ist, sondern das Lächerliche. Diesem tritt dann die ernste Kunst entgegen, welche die Handlungen und Schicksale der Besseren nachahmt: so dass die Kunst sich in zwei Richtungen theilt, in die ernste und komische. Es ist aber die Frage, auf welche Stellen gestützt wir diese Behauptung wagen dürfen? Und zwar erstens, ob sie sich für die Poësie beweisen lässt und zweitens, ob es sich mit den andern Künsten auf gleiche Weise verhält?

Für die Poësie haben wir directe Aussagen des Aristoteles. 1) Er verwirft ausdrücklich die Annahme, als sollte das Hässliche und Schlechte an sich dargestellt werden, und fordert statt dessen nur denjenigen Theil desselben, der das Komische (τὸ γελοῖον) heisst.*) 2) Darum lobt er auch den Homer,

*) *Arist. Poet. 5.* ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν μίμησις φαυλοτέρων

das Schlechte an sich, sondern auf das Kon
Ebenso gewiss ist freilich, dass das Läche
dem Guten und Löblichen und Erhabene
sondern nach Griechischer und speciell auc
lischer Auffassung sich immer an das Ni
Fehlerhafte und Hässliche und Gemeine häl
meistens von Leuten derselben Art cultivir
dass es sich bei dergleichen Worten und Da
gleich darum handelt, ob ein anständige
Mann Derartiges sagen oder auch nur anhör
da man von den Gegenständen, die Jeman
findet, auch auf seine Handlungen schliess

**Die drei verschiedenen Bedeutungen von σπουδα
Zusammenhang.**

Dieser Richtung der Poesie steht de
Ernste gegenüber und dieses ist seinem
durch das Gute getragen und bestimmt,

schätzt werden.*) Obgleich man nun nicht läugnen kann, dass Aristoteles demgemäss von den ethischen Gegensätzen ausgeht, um die beiden Pole der Kunstrichtungen zu bestimmen, so möchte ich doch in der Definition der Tragödie nicht die Nachahmung einer „sittlich-guten" Handlung übersetzen, sondern einer „ernsten." In der Uebersetzung stimme ich daher mit Susemihl und Bernays überein. Beide haben mit Recht gegen Bernhardy geltend gemacht, dass dies Attribut dem Epos und der Tragödie gemeinsam zukomme und den Gegensatz gegen die Komödie bilde.**) Es hätte aber noch die Schwierigkeit gezeigt werden müssen, die in dieser Uebersetzung liegt. Bernays bemerkt***) zwar: „Es dreht vom zweiten Kapitel an die Darstellung sich hauptsächlich um den Gegensatz von Würdigem (*σπουδαῖον*) erstlich zu Niedrigem (*φαῦλον*), dann aber zu Lächerlichem (*γελοῖον*)"; allein Aristoteles selbst hat dieses „erstlich" und „dann" nicht hervorgehoben, sondern spricht nur von sittlichen Gegensätzen und beschränkt erst die Komödie auf das Lächerliche. Da wir nun wissen, dass *σπουδαῖος* das Adjectiv zu *ἀρετή* bildet†), ebenso wie *φαῦλος*, obgleich dies

*) *Poet. IV. Διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων.* Auch *Poet. II.* Anf. *Arist. Polit. VIII. 7. (Did. 633. 19.) ἐπεὶ δ' ὁ θεατὴς διττὸς, ὁ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος, ὁ δὲ φορτικὸς ἐκ βαναύσων καὶ θητῶν καὶ ἄλλων τοιούτων συγκείμενος* — — Hierher gehören die Stellen, wo von dem Einfluss der Zuhörer auf die Verschlechterung der Kunstwerke gehandelt wird.

**) Susemihl Ueber d. Dichtk. S. 16 u. Anmerk. 54.

***) Bernays Grundzüge d. v. Abh. u. s. w. S. 146.

†) *Categor. VI. οἷον ἀπὸ τῆς ἀρετῆς ὁ σπουδαῖος· τῷ γὰρ*

und nennt die Trefflichkeit und Man
Tragödie oder eines Hauses mit dem
womit er die sittliche Güte und m
lichkeit eines Menschen bezeichnet.
diesem Ausdrucke die besondre B
menschliche Leben und den Charak
giebt, da haben wir sicherlich a
Sinn des *terminus* aufzufassen und
in dem zweiten Capitel den Gegensa
in der Kunst, soweit diese vom Gege
ahmung abhängen, als von ethisc
aus deducirt erachten. Wenn wir
tion der Tragödie denselben Ausd
doch anders übersetzen wollen, oh
selbst diesen Ausdruck anders defini
das eine Schwierigkeit und wir müss
schlagen, um darüber weg zu könn

ἐστὶν ἔγειν σπουδαίους λέγεται, ἀλλ' οὐ π

gezeigt werden, dass das Ernste sich auf das Gute bezieht, ebenso wie wir sahen, dass das Lächerliche mit dem Schlechten zusammenhängt.

Aristoteles hat nicht nur ausdrücklich diese Erklärung gegeben, sondern auch indirekt oft genug angedeutet. Der Lebenszweck ist das Ernste, das mit Mühe zu Erstrebende;*) der Lebenszweck ist das Gute. Beides ist also dem Spass und Scherz und der Erholung entgegengesetzt.**) Es wäre lächerlich und gar zu kindisch, sagt Aristoteles, wollte man arbeiten und sich mit ernster Mühe bestreben um des Spasses willen! Vielmehr ist der Spass wie ein Ausruhen von der Arbeit zu betrachten und es muss daher das Ernste und sittlich-Schöne***) zusammengehören. Wenn nun Aristoteles als Gegenstand der Tragödie eine *πρᾶξις σπουδαία* fordert, so

---

*) Vrgl. a. a. St. *Nicomach. IX.* 8. (*Did.* 111. 13.) *τούτων γὰρ οἱ πολλοὶ ὀρέγονται, καὶ ἐσπουδάκασι περὶ αὐτὰ ὡς ἄριστα ὄντα.* Ebendas. *X.* 6. (123. 33.) *σπουδάζειν δὲ καὶ πονεῖν παιδιᾶς χάριν ἠλίθιον φαίνεται καὶ λίαν παιδικόν. παίζειν δ' ὅπως σπουδάζῃ — ὀρθῶς ἔχειν δοκεῖ· ἀναπαύσει γὰρ ἔοικε ἡ παιδιά.*

**) Derselbe Sprachgebrauch findet sich bei dem Zeitgenossen Isocrates z. B. *πρὸς Δημονικ.* §. 2. *τῶν σπουδαίων, ἀλλὰ μὴ τῶν φαύλων εἶναι μιμητάς.* Hier ist aber die Nachahmung durch Handlungen gemeint, wie oben S. 143 unten; dagegen §. 11 findet sich dasselbe mit der Kunst verglichen *αἰσχρὸν γὰρ, τοὺς μὲν γραφεῖς ἀπεικάζειν τὰ καλὰ τῶν ζώων, τοὺς δὲ παῖδας μὴ μιμεῖσθαι τοὺς σπουδαίους τῶν γονέων.* Die Schönheit ist für die Kunst, was die Tugend für die Handlungen. In §. 50. werden auch als Substantive zu *φαῦλος* und *σπουδαῖος* in Aristotelischer Weise *ἀρετὴ* und *κακία* gebraucht. — Der Gegensatz des Ernsten und Lächerlichen findet sich ebendas. §. 31. *μηδὲ παρὰ τὰ γελοῖα σπουδάζων, μηδὲ παρὰ τὰ σπουδαῖα τοῖς γελοίοις χαίρων.* —

***) Vrgl. a. a. St. *Nicom. X.* 6. (123. 7.) *τὰ γὰρ καλὰ καὶ σπουδαῖα πράττειν τῶν δι' αὐτὰ αἱρετῶν.*

Güter**) des Menschen dreht,
später erläutert, dass die Tragödie d
keit und das Unglück nachahm
stehen denn auch die Ausdrücke de

*) Marbach (Dramaturgie des Arist
der That überall das Wort σπουδαῖος dur
hauptet consequenter Weise auch von d
„sittlicher" sei als die Geschichte. Unter s
Sittlich-Gute in moralischem Sinne (ebend.
ser scheinbaren Consequenz ist kein Gr
kann er überall σπουδαῖος durch sittlich gut w
sonst auch (S. die Citate auf S. 174 unt
Pferden und Bauwerken sprechen. Ausse
Komödie, welche nach Marbach das „Unsitt
zur Poësie; wie kann sie aber demnach zug
Geschichte sein? Wenn Marbach dem Dic
im Gegensatz zum Historiker, nicht zu sag
sondern was geschehen muss (S. 6 u. 10
nicht, ob er dies Muss als die physische
digkeit oder als das sittliche Gesetz ver
letztere zu meinen, führt aber keine Grü
kann diese Behauptung auch nicht als e

Herrlichen, Grossen in Verbindung, womit diese Richtung der Kunst von ihm bezeichnet wird. — Eine Schwierigkeit liegt noch in dem Ausdruck, wodurch die Poësie über die Geschichte erhoben wird, indem sie σπουδαιότερον sein soll. Was soll man hier verstehen? „Tugendhafter" die Poësie zu nennen, wäre sinnlos; „ernster", wäre unrichtig; denn da die ganze Poësie, wozu ja auch die ausgelassen lustige Komödie gehört, mit diesem Prädicat bezeichnet wird, so darf man auch an den Ernst nicht ausschliesslich denken. Wir können die Bezeichnung wohl nur verstehen, wenn wir auf den Grundbegriff des „eifrigen Bemühens" zurückgehen. Der Eifer geht immer parallel mit den erstrebten Gütern; je höher das Gut, desto grösser die Bemühung darum. Darum ist das σπουδαιότερον auch das Bessere und Höhere und Werthvollere.*) Da nun die Geschichte nach Aristoteles mit dem Zufälligen zu thun hat, und dieses am Weitesten von dem Ewigen und Göttlichen absteht, so ist jenes Urtheil sehr folgerichtig; denn geringeren Werthes ist die bloss historische Wahrheit (τὸ ἀληθές), als die allgemeinere Wahrheit in der Poësie, welche der philosophischen Erkenntniss näher steht.**) Es hindert aber diese dritte Bedeutung nicht die beiden früheren, sondern bildet vielmehr die letzte Erklärung für dieselben, denn nach den Gütern

*) Eine ganze Reihe von Beispielen für diese Bedeutung findet sich (II. 120 *Did.*) *Eth. Nic. X.* 4 (resp. 3).

**) *Rhetor. I.* 7. (*Did. I.* 326. 43.) καὶ ὧν αἱ ἐπιστῆμαι καλλίους ἢ σπουδαιότεραι, καὶ τὰ πράγματα (Gegenstände der Wissenschaften) καλλίω καὶ σπουδαιότερα· ὡς γὰρ ἔχει ἡ ἐπιστήμη, καὶ τὸ ἀληθές. — καὶ τῶν σπουδαιοτέρων δὲ καὶ καλλιόνων αἱ ἐπιστῆμαι ἀνάλογον διὰ ταῦτα.

die er verweist, erhellt, denkt er d
tische Forderung, Charaktere von sit
gem Adel darzustellen. Allein, w
kann dies nicht zutreffen, schon wei
bei vergessen ist, welche dem Gem
lichen nachgeht. Egger übersetzt
la poésie est quelque chose de plus sérieux que l'histoire. Aber auch
die Komödie vergessen. Egger ci
sehr passende Parallele, die ihm
zeigen müssen. (*Eth. Nicom. VI. 7.*
τὴν πολιτικὴν ἢ τὴν φρόνησιν σπου εἶναι, εἰ μὴ τὸ ἄριστον τῶν ἐν κόσμῳ
Es handelt sich nämlich dort um
von theoretischer (*σοφία*) und pral
Weisheit und es wird letzterer ein
zuertheilt als der ersteren. Warun
auf die höchsten Gegenstände (*τιμι*
daher nicht so scharf (*ἀκρίβεια*) und

ist Erkenntniss des Ewigen und schlechthin Allgemeinen. Fragen wir also, nach welchem Massstab der Werth gemessen wird, so zeigt sich immer die Scala des Allgemeinen. Aber woher darf die Allgemeinheit den Werth der Erkenntniss bestimmen? Weil, antwortet Aristoteles, das Allgemeine in sofern ehrwürdig (*τίμιον*) ist, als es das Ursachliche (*τὸ αἴτιον*) anzeigt. Aus diesem Grunde ist die Erkenntniss des Allgemeinen immer ehrwürdiger (*τιμιωτέρα*) als die blosse Auffassung des Einzelnen. (*Analyt. post. I. 31. τὸ δὲ καθόλου τίμιον, ὅτι δηλοῖ τὸ αἴτιον. ὥστε — — ἡ καθόλου τιμιωτέρα τῶν αἰσθήσεων κ. τ. λ.*) Und darum ist auch der Beweis des Allgemeinen besser (*βελτίων*), als der bloss particuläre Schluss und der bejahende besser als der verneinende und der *ad absurdum* führende, weil in allen diesen Fällen das Bessere immer das ist, was den Principien, welche das schlechthin Bekanntere und Ursprüngliche (*ἢ ἐκ γνωριμωτέρων καὶ προτέρων κρείττων* ebendas. cap. 26) und das Allgemeinste enthalten, näher steht. Wie daher in der von Egger citirten, aber nicht benutzten Stelle die theoretische Weisheit (*σοφία*) besser ist, als die praktische, weil sie einen ehrwürdigeren Gegenstand hat, nämlich die allgemeineren Principien: so giebt auch die Kunst eine allgemeinere Art von Erkenntniss als die Geschichte und steht desshalb höher und der Philosophie näher. Dass dies und nicht etwa die Idealisirung oder die Nachahmung vollkommener Naturen und höherer Sittlichkeit der Grund des *σπουδαιότερον* sei, sieht man ganz deutlich aus der von Aristoteles selbst hinzugefügten Begründung; denn nichts führt er daselbst von ethischen Eigenschaften an, sondern spricht bloss klar aus: „weil die Poësie mehr das Allgemeine,

tischen Waffengängen gegen Didero
Hurd u. s. w. beschäftigt gewesen,
heit der tragischen Charaktere zu
desshalb auch Hurd's Uebersetzung
Poësie gegen die Geschichte genom
und philosophischere Studium sei"
sehe, die Abweichung von seiner A
zu notiren. A. Stahr übersetzt:
losophischer und gehaltvoller." An
zu tadeln, nur versteht man nich
Gehalt durch den Reichthum an
treue Individualisirung, durch sittlic
der Charaktere u. s. w. gegeben w
übersetzt mit Rötscher: „philosop
tiger", giebt aber ebenfalls keine
auf welcher Wage das Gewicht bes

Anwendung auf alle Kü

Künste und den Tanz, und das Cither- und Flöten-Spiel heranzieht, um dann erst für die Poësie dasselbe zu zeigen.*) Es ist freilich keine lange Auseinandersetzung gegeben; aber wir erkennen doch, dass er auch hierin eine allgemeine Eigenschaft der Kunst erkannte, wie er denn auch sofort das Komische wieder durch ein Werk der bildenden Kunst erläutert, nämlich durch die komische Maske.**)

Die ernste und komische Kunst sind nicht coordinirt, sondern verhalten sich wie Ideal und bedingungsweise berechtigte Form.

Wir nehmen nun die Frage wieder auf, ob diese beiden Gattungen der Kunst coordinirt seien? Nach dialektischem Gesetze müsste man dies annehmen, da sie einander als Gegensätze zu fordern scheinen; aber Aristoteles denkt anders. Der Ernst und Spass stehen ihm nicht in gleichem Rang und Werthe, sondern er hält das Eine für Zweck, das Andre für Mittel. Dieser Unterschied ist sehr gross und verdient nach mehreren Seiten erwogen zu werden.

Zuerst ist merkwürdig und für seine Auffassung charakteristisch, dass er den Gegensatz beider Gattungen gradezu aus einem Gegensatze der Sitten der Künstler ableitet, wie schon S. 172 erwähnt. Die wohlfeileren Naturen***) wendeten sich zum Spotten und zur Darstellung des Gemeineren, was man auch aus dem Ursprunge von den Phallosspielen†) ab-

*) Poet. cap. II.

**) Ebendas. cap. V.

***) *Poet. cap. IV. οἱ εὐτελέστεροι.*

†) Ebendas. — Zu vergleichen ist hierbei Athenaeus I.Δ.

tung verbietet, als [illegible]
sonders vorsichtig für die Erziehung eben
gang mit Sclaven,*) als welche schlechte S
verwirft, wie den Besuch der Komödie und
von Spottliedern, weil sie das noch nicht
und Bildung dagegen gestählte Gemüth zu
Affekten stimmen würden.**) Dass dies
Künste ohne Unterschied geht, sie
dem gleichem Verbot, derartige Gemälde
säulen zu betrachten.***)

Drittens aber haben wir von Aristote
drückliche Erklärung über die Stellung d
Kunstgebiete. Die komische Richtung der
auf den Spass und das Scherzen geht, di
holung (*ἀνάπαυσις*), da die Menschen
gesetzt arbeiten können, und mithin is
eine Art Heilung, wodurch wir wie
neuer Thätigkeit gewinnen.†) Die ernste
Kunst aber will nicht Lachen erregen u

Spass gerechnet werden. Es passt daher hier der Aristotelische Satz: „wir erklären das Ernste für besser als das Lächerliche und das mit Spass Verbundene; und für ernster halten wir immer die Thätigkeit des besseren Seelentheils und Menschen; die Thätigkeit des Besseren ist auch immer höher und glückseliger.“*) Die Erholung ist nie Selbstzweck, sondern wegen der Thätigkeit.**) Wie nun diese beiden Ideen, das Lächerliche und das Ernste, so verhalten sich auch die beiden Kunstrichtungen, die komische und würdige, da sie nach Aristoteles nur Arten jener allgemeineren Ideen sind; denn ihre Gegenstände gehören ja der einen oder der anderen Sphäre an, und die Künstler werden von ihm ebenfalls darnach ethisch unterschieden, und die Wirkungen sind in derselben Proportion getrennt.

Wir sehen desshalb, dass die Aristotelische Auffassung diese Künste nicht coordinirt, sondern diejenige, welche das Schöne und Bessere darstellt, höher setzt, da sie den eigentlichen Zweck der Kunst erfüllt; diejenige aber, welche das Lächerliche zum Gegenstande hat, als eine nur bedingte, d. h. hypothetisch berechtigte anerkennt. Es wird mithin hier schon klar, was ich in Bezug auf die Aristotelische Politik und Ethik schon früher gezeigt habe, dass Aristoteles auch in der Kunst kein ruhiges Nebeneinander der Kunstrichtungen kennt, sondern nur teleologische Gliederung. Wie die ideale Verfassung eine nach den Verhältnissen bedingte neben sich hat, wie das Ideal

*) Ebendas. *βελτίω δὲ λέγομεν τὰ σπουδαῖα τῶν γελοίων καὶ τῶν μετὰ παιδιᾶς, καὶ τοῦ βελτίονος ἀεὶ καὶ μορίου καὶ ἀνθρώπου σπουδαιοτέραν τὴν ἐνέργειαν· ἡ δὲ τοῦ βελτίονος χρείττων καὶ εὐδαιμονικωτέρα ἕξη.*

**) Ebendas. *οὐ δὴ τέλος ἡ ἀνάπαυσις.*

Wenn daher die Modernen dem Vorwurf daraus machen, dass er noch als den einzigen Gegenstand der Kun so könnte er sich leicht vertheidigen, mische nicht direkt als Schönes betra Unterscheidung von dem Ideal und de daher ganz consequent ist und die Auffassung nicht beeinträchtigt.

b. Der Begriff des Schönen bei A

Nachdem diese Unterordnung fe wir nun genauer den Gegenstand de d. h. den Begriff des Schönen, wie teles verstanden habe. Nichts ist öft die Alten die ästhetische Beurtheilu lischen vermischt hätten und noch i sonderten Auffassung des Aesthetisch sen wären. Dieser Tadel ist nach d

Die Schönheit ist Ziel der Kunst.

Zunächst ist zu bemerken, dass Aristoteles keinen besondern *terminus* für den Gegenstand der Kunst hat. Wir sehen nur allenthalben, dass er denselben als das Schöne (*τὸ καλόν*) bezeichnet, ein Ausdruck, womit überhaupt alles Werthvolle, speciell die höchsten und an und für sich begehrten Güter verstanden werden. Auch wir haben ja unseren deutschen Ausdruck: die Schönheit und schön auf das ganze Gebiet aller Werthbestimmungen übertragen, und es fragt sich nur, ob und wie Aristoteles die Bestimmung dieses Begriffes für die Kunst besonders ausgeführt habe. Constatirt werde nun zuerst, dass er überall das Schöne (*τὸ καλόν*) bei seiner Theorie im Auge hat. Ich citire nur ein Paar Stellen. 1) In cap. VII. der Poëtik wird von der Grösse der Tragödie gehandelt und dieselbe ohne Weiteres aus dem Princip der Schönheit abgeleitet. Weil das Schöne ausser der Ordnung eine gewisse Grösse verlangt, darum muss die Tragödie so und so in Bezug auf die Grösse beschaffen sein.*) 2) Ebenso werden in cap. IX. die Bedingungen des schöneren Mythus gesucht.**) 3) In cap. XI. handelt es sich um die schönste Erkennung.***) 4) In cap. XIII. um die Composition der schönsten Tragödie.†) So ist stillschweigend und ausgesprochen das Schöne der Masstab, welcher das Zwingende††) in die Regeln der

*) *Δεῖ — καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν.*

**) *Ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι καλλίους μύθους;*

***) *Καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν — —*

†) *Τὴν σύνθεσιν τῆς καλλίστης τραγῳδίας — —*

††) Ueberall in der Poëtik das *δεῖ*, *χρή* u. dergl. Bezeichnungen der Nothwendigkeit.

Hieraus ergiebt sich, was ic
habe, dass in der Kunst ähnlich
Politik ein Ideal und bedingte
werden müssen; denn sobald da
gesucht wird, so wird nicht jede
Wirklichkeit oder der Kunst v
sein, sondern unter diesen Bedingu
unter jenen weniger von dem Sch
Darum hat z. B. jede von den vie
ihre eigenthümlichen Vorzüge un
lich, dass eine Tragödie alle di
vereinige, wie die Theatersykoph
ten!) verlangen.**) So giebt es a
Mittel der Kunst eine Auswahl,
geringere Formen unterschieden v
gebenem Stoffe des Mythus ist

Form z. B. der Erkennung (*ἀναγνώρισις*)*) oder des Pathos zu wählen, sondern der Dichter ist sofort darauf beschränkt, nach den gegebenen Bedingungen das Beste zu fassen (*ἐκ τῶν ὑπαρχόντων*). Dies ist aber nicht immer an sich das Beste; und es geht dem Dichter, wie dem Feldherrn, der mit dem gegebenen Heere, und wie dem Schuster, der mit dem gegebenen Leder, wie Aristoteles sagt, immer nur das möglichst Beste auszurichten suchen muss. Denn je geeigneter der Stoff, desto schöner kann das Werk**) werden. So ist's in der Politik mit der localen und sittlichen Beschaffenheit von Stadt und Volk, so in der Weberei und Schiffsbaukunst, so auch in der Tragödie in Bezug auf den gegebenen Mythus, den der Dichter nicht immer umdichten darf; wesshalb die schönsten Tragödien sich immer nur um die Schicksale weniger Familien drehen.***)

1. Die objective Bestimmung des Schönen.

Was nun das Schöne als Gegenstand der Kunst genauer betrifft, so habe ich schon erörtert, wie Aristoteles es scharf nach zwei Seiten hin begränzt hat; denn 1) muss es immer ein Einzelnes, Individuelles sein, d. h. ein solcher Gegenstand, der durch die Sinnlichkeit und Phantasie aufgefasst wird, im Gegensatz des Abstracten und

*) *Poet.* 14.

**) *Polit. VII.* 4. (*Did.* 605. 30.) *ὥσπερ γὰρ καὶ τοῖς ἄλλοις δημιουργοῖς, οἷον ὑφάντῃ καὶ ναυπηγῷ, δεῖ τὴν ὕλην ὑπάρχειν ἐπιτηδείαν οὖσαν πρὸς τὴν ἐργασίαν· ὅσῳ γὰρ ἂν αὐτὴ τυγχάνῃ παρεσκευασμένη βέλτιον, ἀνάγκη καὶ τὸ γιγνόμενον ὑπὸ τῆς τέχνης εἶναι κάλλιον. Eth. Nicom. I.* 11.

***) *Poet. XIII.* §. 7 (*Did.* 467. 1.) u. XIV. §. 10. (467. 50.)

zugesichert, wodurch es gediegen
Gehalt erhält. **) — Das Schön
dem Zufällig-Einzelnen und dem
indem es beide Bestimmungen ve
Der Künstler darf desshalb nicht
Allgemeinen streben, sonst wird e
liefern, wie z. B. Empedocles schö
über die Natur nicht Poësie, son
Dichter wird man erst, sagt Aris
ahmung der Wirklichkeit, nicht
Wissenschaft.***) Und umgekehr
ter auch nicht an jede beliebige
wie der Historiker, sondern er ha
rungen der inneren Wahrheit n
die Dinge wohl hätten geschehe
nach diesem Gesichtspunkt sein
die Mythen verändern, oder unt
eignetsten aussuchen oder auch
dichten. †) Das Schöne als G

Diese Bestimmungen genügen aber noch nicht; denn es muss, wie wir sahen, nun noch in diesem Gebiete die Scheidung in die ideale und komische Richtung vorgenommen werden. Das Schöne ist darnach das Ideale, welches ohne Hinderung des Stoffes das Gute erreicht. Doch darüber muss ausführlich gehandelt werden. Hier stellen wir bloss dies fest, dass das Schöne 1) immer individuell, 2) immer allgemein und 3) nicht ohne das Gute, sowie 4) auch von Seiten des Stoffs nicht bedingt ist, sondern umgekehrt diesen ganz allein bestimmt. Die weiteren Erklärungen und Begründungen giebt das folgende Kapitel. Ich will hier nur nochmals nachdrücklich wiederholen, dass es ganz gegen die Aristotelische Kunsttheorie ist, wenn einige das Ideal bloss durch die Allgemeinheit oder Wahrheit erklären wollen. Das Allgemeine und Wahre ist z. B., dass der Sclav schlecht ist, und das Weib in der Regel weniger gut als der Mann, und dass der Hartherzige dem Mitleid unzugänglich bleibt u. s. w. Der Künstler muss aber das Schöne suchen und darum über die blosse Wahrheit und Wahrscheinlichkeit hinausgehen, indem er einen an sich nicht unmöglichen, aber ungewöhnlichen höheren Grad von sittlicher Güte und Vollkommenheit darstellt. Vrgl. darüber auch meinen ersten Band S. 84 und 161.

2. Die subjective Bestimmung des Schönen. — Abhängigkeit des Schönen von dem auffassenden Organ; daraus abgeleitete Kunstregeln.

Was nun die psychologische Seite der Frage betrifft, so haben wir auch dafür von Aristoteles einige Auskunft. Freilich müssen wir auch hier nicht an sy-

tive und subjective Seite dabei
muss, und zwar wird das Schön
portion um so vollkommer
erstens der Gegenstand u
auffassende Subject sein
sich vorzüglicher verhält.
vollste und beste (*σπουδαιότατον*
Ziel; aber auch die subjective Sei
nicht, wenn er auch die vollkom
aufnehmenden Organs fordert (
διακειμένου). Es ist hier freilich
lich das ästhetisch Schöne erw
zu wissen, dass es nicht ausg
der Anwendung dieses allgemeine
gleich folgende Erwähnung der
gen und durchs Ohr dringenden
— *ὁράματα καὶ ἀκούσματα*) und
kers an Melodien beweist wohl,
Kunst mit im Sinne hatte. Di
von wenig Belang sein, wenn

hätte, die sich nur aus der subjectiven Seite des Schönen erklären lassen und wovon jetzt ausführlich gehandelt werden soll.

Die Aufmerksamkeit und Intensität der Auffassung.

Will man nämlich die Energie der Auffassung, d. h. des Erkennens als subjective Seite des Schönen betonen, so ist nichts nothwendiger, als vorzuschreiben, dass der Künstler dies recht bewirken müsse, dass man den Gegenstand mit der grössten Aufmerksamkeit verfolge und mit der grössten Klarheit auffasse und in kürzester Zeit möglichst viel erkenne. In der That sind dies die Gesichtspunkte, welche Aristoteles für die Kunst geltend macht. Er hat genau untersucht, was für Ursachen die Aufmerksamkeit fesseln*) und empfiehlt daher den Künstlern an vielen Stellen diese Mittel, da die Versäumniss derselben die Stücke zum Durchfallen bringt. So fangen, erzählt er,**) wenn die Schauspieler schlecht spielen, die Zuschauer an zu essen, ein Zeichen der Unaufmerksamkeit: so ist für die Tragödien die Langeweile der grösste Feind, da die Tragiker nicht so viel Abwechselung, wie die Epiker bringen können.***) Zu diesen Mitteln gehören die Eigenschaften des Stils,†) wodurch die Lebendigkeit (*τὸ πρὸ ὀμμάτων*) erreicht wird, Me-

*) *Rhet. III.* 14. *Προσεκτικοὶ δὲ τοῖς μεγάλοις, τοῖς ἰδίοις, τοῖς θαυμαστοῖς, τοῖς ἡδέσιν.* (I. 403. 27.)

**) *Eth. Nicom. X.* 5. *καὶ ἐν τοῖς θεάτροις οἱ τραγηματίζοντες, ὅταν φαῦλοι οἱ ἀγωνιζόμενοι ὦσι, τότε μάλιστ' αὐτὸ δρῶσιν.*

***) Vrgl. d. ersten Band S. 233 ff.

†) *Poet. cap.* 17. Vrgl. d. ersten Band S. 227 ff. u. S. 105 ff.

fassende Geist sich so verhalte
Objecte verhalte, indem er mit der gröss
samkeit und der grössten Klarheit das
und damit zusammengeht. Hierher gehö
der Künstler zuweilen den Zusch
etwas unaufmerksam machen un
muss, damit er die unvermeidlichen Mä
genstandes nicht sieht. Auch hierin em
teles die grosse Kunst Homer's,*) der
Grade verstanden habe, das Unglaublich
und durch Fehlschlüsse den Zuhörer
Offenbar richten sich diese Regeln nich
ject, sondern auf das auffassende Sub
vom Künstler in die möglichst geeign
Haltung versetzt werden muss.

Die Erregung des Gefühls.

Hierher muss auch die Erreg
fühle durch das Kunstwerk gere

Gegenstande erregt werden. Obwohl nun einfach z. B. in der Poësie die Fabel durch die Folge der Ereignisse auch die gehörigen Gefühle entzünden müsste, (durch die φοβερά den φόβος, durch die ἐλεεινά den ἔλεος u. s. w.), so ist das den Dichtern und dem Aristoteles doch nicht genügend, sondern dieser giebt ausdrücklich Anweisung, auch durch die Wendungen der Rede (λέξις), durch Wahl der Worte und Figuren und durch die Kunst in der Composition von Erkennungen und dergleichen die Gefühle reichlicher und absichtlich zu erregen.*)

Das ästhetische Vergnügen.

Allgemeiner liegt diese subjective Bestimmung in dem Gedanken, dass das Schöne nothwendig von Vergnügen (ἡδονή) begleitet sei, und der Künstler nothwendig ein bestimmtes Vergnügen erregen müsse. Das Vergnügen ist keine Bestimmung des Gegenstandes, sondern des Subjects und doch hängt es mit der Vollkommenheit des Gegenstandes einerseits und mit der Vollkommenheit, mit welcher derselbe aufgefasst und angeeignet wird, andererseits auf unlösliche Weise zusammen. Aristoteles setzt überall voraus, dass Vergnügen zu der Wirkung der Kunst gehöre: so Cap. 4 der Poëtik, wo er den Ursprung der Dichtkunst erklärt und

*) Es liegt dies einmal in der Regel, dass die Tragödie die ἔκπληξις zum Ziel habe, dann in den vielen Stellen, wo das τοῦτο ποιητέον oder ζητητέον mit Rücksicht auf die Affekte vorkommt. So sagt er gradezu: τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν (cap. 14); so wird cap. 19 das πάθη παρασκευάζειν als ausdrückliche Aufgabe des Stils betrachtet. Vrgl. auch Band I. über cap. 17 σχήματα.

ses ästhetische Vergnügen ...
eine rein subjective Zuthat, die
genstande in seiner Eigenthümlichkeit
wäre; sondern ist grade nur die
endung der objectiven Auffassun
springt unmittelbar durch die
Schauung und geistige Energie.
hat diesen Gedanken im zehnten Buche
chien ausführlich***) erläutert und geze
Vergnügen die Vollendung des Anscha
hervorbringt, wie der Arzt das Gesund
wie die Gesundheit, welche als der re
Vollendung ihrer Mittel selbst ist.†)
das Vergnügen der unmittelbar
der vollendeten Anschauung sei
erklärt er es, dass die Menschen so
gnügen selbst zum objectiven Zwecke
rend es doch nur zu diesem hinzukomn

... μιμήσασι πάντας.

untrennbar ist;*) denn im letzten Grunde ist ihm das Vergnügen das Zusammengehen und Einswerden des leidenden und thätigen Grundes in dem menschlichen Geiste.**) — Wie wenig aber das Vergnügen die objective Bestimmung des Schönen selbst ausdrückt, zeigt Aristoteles durch die Bemerkung, dass es durchaus keiner Dauer fähig sei, indem derselbe Gegenstand uns zuerst anlocke und in gespannte Thätigkeit und Vergnügen versetze, dass nach einer Weile aber die Thätigkeit nachlasse und so auch das Vergnügen sich abstumpfe.***) Dadurch trennen sich die objective und die subjective Bestimmung des ästhetischen Gegenstandes, und zugleich folgen daraus die vorher erwähnten Regeln zur Erregung der Aufmerksamkeit und der ästhetischen Gefühle, sofern alles dies nicht durch den Gegenstand zugleich mitgegeben ist.

Objective und subjective Bestimmung der Grösse des Kunstwerks.

Wir lesen an mehreren Stellen, dass das Schöne nothwendig eine gewisse Grösse haben müsse, oder nicht zu klein und nicht zu gross sein dürfe.†) Es

*) Ebendas. Schl. *συνεζεῦχθαι μὲν γὰρ ταῦτα φαίνεται καὶ χωρισμὸν οὐ δέχεσθαι* — — und vorher *εὐλόγως οὖν καὶ τῆς ἡδονῆς ἐφίενται.*

**) Ebendas. *ὁμοίων γὰρ ὄντων καὶ πρὸς ἄλληλα τὸν αὐτὸν τρόπον ἐχόντων τοῦ τε παθητικοῦ καὶ τοῦ ποιητικοῦ ταὐτὸ πέφυκε γίγνεσθαι.*

***) Ebendas. *τὸ μὲν πρῶτον παρακέκληται ἡ διάνοια καὶ διατεταμένως περὶ αὐτὰ ἐνεργεῖ — μετέπειτα δὲ οὐ τοιαύτη ἡ ἐνέργεια, ἀλλὰ παρημελημένη· διὸ καὶ ἡ ἡδονὴ ἀμαυροῦται.*

†) *Poet. cap. 7.* (*δεῖ*) *μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν* — — *τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν· διὸ οὔτε πάμμικρον* — — — *οὔτε παμμέγεθες* —

sich da zuerst eine [illegible]
ein Object mit dem andern Object sell
und von Aristoteles behauptet wird, dass
Grössere schöner sei als das
Dazu kommt die zweite Bestimmung a
der Sache, indem der Gegenstand alle
sitzen muss, die zu seiner Ganzh
und ihm eine bestimmte objective Füll
dieser objectiven Messung kann man
stimmte Einschränkung rechnen, welche
durch den Zweck des Gegenstand
Aristoteles zeigt, dass ein Schiff von
ebensowenig diene, wie eins, das zwe
wäre.**) Ferner drittens die Bestimmu
welche durch die Darstellungsmi
ist, wornach z. B. das Drama nicht sol
das Epos besitzen kann.***)

Alles dies sind objective Massstäbe
det Aristoteles aber einen entschieden
[illegible] Er zeigt nämlich, dass unser sin

ist,*) kann nicht mehr schön sein, weil keine Zeit vorhanden ist, in welcher seine Theile noch deutlich aussereinander für sich aufgefasst werden können,

*) *Poet. cap. 7. οὔτε πάμμικρον ἄν τι γένοιτο καλὸν ζῷον· συγχεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη.* Bonitz will (Aristot. Studien. 1862. I. S. 96.) das Wort *χρόνου* entfernen. Er motivirt so: „Aber darum, weil ein Gegenstand ganz klein ist, braucht doch nicht die Betrachtung desselben eine fast plötzliche, momentane, auf einen Augenblick beschränkte zu sein; denn das würde durch *ἀναίσθητος χρόνος* bezeichnet sein, vergl. *Phys. δ. 13. 222. b. 15. τὸ δ' ἐξαίφνης τὸ ἐν ἀναισθήτῳ χρόνῳ διὰ μικρότητα ἐκστάν.* Vielmehr entzieht sich der ganz kleine Gegenstand fast der Möglichkeit der Wahrnehmung und giebt desshalb nur eine undeutliche, die Theile nicht bestimmt unterscheidende, verworrene Wahrnehmung: *συγχεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου γινομένη.*“ — Auch Eduard Müller findet (S. 104) die Stelle nicht klar und versucht eine lange, nicht durch Aristotelische Beweise unterstützte Deutung; dagegen erläutert Zeller 1862. S. 606 die Worte ganz so, wie ich sie auch auffassen muss. Susemihl folgt der Conjectur von Bonitz. Wie soll man nach Letzterem nun die Worte übersetzen? Vielleicht so: die Wahrnehmung, welche stattfindet bei oder von einem fast Unwahrnehmbaren, ist verworren. Allein wenn der Genitiv (das fast nicht Wahrnehmbare) das Object der Wahrnehmung bildet, so kann daraus keine verworrene Wahrnehmung folgen, sondern beinahe keine Wahrnehmung. Der Grund der Verworrenheit (*συγχεῖται*) geht bei der Bonitzschen Erklärung verloren, während Aristoteles, wie es mir scheint, in seinen Worten weislich auch die Schlusskraft durch die Bestimmung der Zeit (*χρόνου*) gegeben hat. Denn ein zu grosser Gegenstand ist ein solcher, bei dem man einen Theil nach dem andern und wieder einen andern sieht und so fort, bis so viel Zeit verflossen ist, dass man den Gegenstand als Einen und ganzen nicht mehr zusammenbringen kann. Das Zusammen (*ἅμα*) geht verloren. Bei einem zu kleinen findet also das Gegentheil statt, d. h. die Anschauung der so kleinen Theilchen geschieht gar nicht mehr nach einander, sondern zumal in unmerklicher Zeit, so dass die Anschauung, auch wenn sie eine Vielheit zum Objecte hat, doch nothwendig zusammenfliessen muss; denn das war nicht

lich beantwortet ...
warum man die tiefere Stimme, wenn sie aus d
leichter bemerkt. Er meint nämlich, weil die
Tones länger sei und als solche wahrnehmb
τερον ὅτι πλείων ὁ χρόνος ὁ τοῦ βαρέος, οὗτο
θητός. Bonitz sagt, es käme auf das Mo
sondern nur auf die Unwahrnehmbarkeit. Er
der Kleinheit auf die fast unmögliche Wahrneh
ser auf die Verworrenheit der Anschauung.
die Verbindung zwischen geringer Wahrnehm
worrenheit. Diese liegt eben in der Zeitdau
Denn der Grösse entspricht auch i
stimmte Zeitdauer der Anschauung.
winzige Grösse auch eine kaum merkliche Z
und daraus folgt dann, dass die Theilvorst
auseinander treten, sondern in eine ununters
d. h. dass die Anschauung verschwimmt.
dies z. B. bei den Farben; schwarz und wei
der winzigsten Grösse ist nicht mehr für
sondern erscheint nur zusammen als ge
μικτόν entspricht unserem συγχεῖται). (De sens
haben wir in dem sechsten Capitel desselben
satz zu unserem zehntausend Stadien langen
tausendsten Theil des Hirsekornes, über

schönen Statue immer weiter entfernt; je weiter wir sie sehen, desto kleiner wird sie, desto mehr gehen die Verschiedenheiten der Formen verloren, und zuletzt fliesst die ganze Auffassung zusammen, wenn wir keine merkliche Zeit mehr brauchen, um die Theile des Ganzen zu durchlaufen. Bei dem zu Kleinen geschieht also die Auffassung zwar zumal, aber es kommt die innere Vielheit und Ordnung der Theile nicht zur Wahrnehmung; bei dem zu Grossen*) umgekehrt hat man immer neue Theile, die wahrgenommen werden, aber man kann sie nicht zusammenbringen, die Einheit und Ganzheit der Auffassung geht verloren, z. B., wenn ein Thier zehntausend Stadien lang wäre. Und es gilt dasselbe für die räumliche, wie die zeitliche Grösse, für den äusseren und intellectuellen Sinn; denn Aristoteles wendet diese Regel unmittelbar auf die Grösse der Tragödien und Epen an und verlangt Uebersichtlichkeit und Behältlichkeit des Mitgetheilten.**) Hier ist nun

---

teles diesen ursächlichen Zusammenhang deutlich da aus, wo er das Verschwimmen verschiedener nebeneinander gelagerten Farbetheilchen zu einer einzigen neuen Farbe erklärt. Die Theilchen bekommen nämlich durch gehörigen Abstand des Sehenden eine unsichtbare Grösse und werden desshalb in unmerklicher Zeit percipirt; weil sie mithin zumal (ἅμα) erscheinen, vereinigt sich oder verschwimmt auch das Bild; denn die Verschiedenheit der Bewegungen, welche von den verschiedenen Farben ausgehen, bleibt dabei verborgen. (*De sens. et sens. III.* *ἐπὶ μὲν οὖν τῶν παρ' ἄλληλα κειμένων ἀνάγκη ὥσπερ καὶ μέγεθος λαμβάνειν ἀόρατον οὕτω καὶ χρόνον ἀναίσθητον, ἵνα λάθωσιν αἱ κινήσεις ἀφικνούμεναι καὶ ἓν δοκῇ εἶναι διὰ τὸ ἅμα φαίνεσθαι.*

*) *Poet. cap. 7.* *οὔτε παμμέγεθες· οὐ γὰρ ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἓν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας, οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῷον.*

**) Ebendas. *ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ τῶν*

gung erheischt. Aristoteles
zur Grössenberechnung der Epopöen an
interessanter Weise für das Maximum d
Aufmerksamkeit die bisherige Theaterpra
zogen, indem er voraussetzte, dass die I
Einem Tage zur Aufführung kommende
auch ungefähr das Maximum der noch vo
begleiteten Spannung der Aufmerksamk
Gedächtnisses darstellte.*)

Anmerkung über das Komische.

Auf diese Betrachtung über das S
genstand der Kunst müsste eigentlich di
Komischen folgen; allein es erschien mi
ger, um Wiederholungen zu vermeiden,
unmittelbar mit der Besprechung der Ko
binden.

darin suchten, wollten Andre überhaupt nichts von einem Zweck der Kunst wissen. Es ist viel Verständiges und Unverständiges darüber gesagt, aber noch nicht genügend in Aristotelischem Sinne die Bedeutung der verschiedenen *termini* gesondert worden.

a. Zweck der Kunst. Sie ist weder dem theoretischen, noch dem praktischen Zwecke untergeordnet.

Dass nun die Kunst zu dem Gebiete gehört, in welchem der Zweckbegriff (τέλος) mächtig ist, wird von Aristoteles an unzähligen Stellen ausgeführt. Ueberall dient ihm die Kunst als Beispiel, um daran die zweckmässig wirkende Naturkraft zu verstehen. Ich habe bei Gelegenheit der Principien der Kunst dieses hinlänglich im Einzelnen gezeigt und kann desshalb hier zu den weiteren Fragen übergehen.

Es fragt sich nämlich nun zweitens, ob dieser Zweck ein immanenter oder äusserlicher sei, d. h. anders ausgedrückt, ob das Kunstwerk selbst als der Zweck gilt oder ob es nur als Mittel dazu dient, andre höhere Zwecke hervorzubringen. Aber auch hierauf ist die Antwort schon gegeben; denn die Eintheilung der Kunst beruht grade auf diesem Gegensatze, indem die nothwendigen Künste nicht um ihrer selbst willen begehrt werden, sondern blosse Mittel sind für gänzlich ausser ihnen liegende Zwecke, wie z. B. die Schuhmacherkunst die vermittelnde Arbeit ist für die Bequemlichkeit und Sicherheit beim Gehen u. s. w., während die nachahmende Kunst gar keinen Nutzen hat, sondern bloss zum Vergnügen nachahmt. Denn dass der Maler oder Dichter nebenbei noch Gelderwerb dadurch betreibt, ist zufällig und ist solche

Gute und die [illegible]
ber des Schönen in die Gemüther einzupfl
muss streng in dem Gedankenkreise d
entschieden werden, womöglich mit se
Worten, wenn nicht, so doch mit offe
rungen seiner Grundsätze, indem dabei,
schon betrachtet, was offen gelassen un
nem Geiste zu schliessen, genau unters

Zuerst muss aber hier vorweg no
zufällige Verknüpfung abgelehnt
wir untersuchen nie, sagt Aristoteles, i
schaft, was zufällig mit einander zusam
dern nur was eine Sache ist und was ih
und nothwendig und immer oder i
zukommt. Es kann desshalb sich hie
Frage handeln, ob nebenbei die Kuns
eigenthümlichen Werke auch mitunter
oder bessere, oder von Ueberanstrengu
dern die Wissenschaft fragt lediglich,
Erfolge der eigene und allgemeine Zw

Thätigkeiten scharf verfolgt werden und wenn man diese systematische Gliederung vor Augen hat: so kann die Beantwortung der obigen Frage leicht und sicher geschehen. Denn man weiss mit Aristoteles, dass alles was einem und demselben Zweck unterliegt, auch zu einem und demselben Gebiete gehört. Alles was daher zur Belehrung dient, gehört zum theoretischen Gebiete und fällt unter die theoretische Weisheit (*σοφία*); alles aber, was zur Besserung dient und auf die Lebensführung Bezug hat, gehört unter das praktische Gebiet und wird von der praktischen Weisheit (*φρόνησις*) zusammengefasst. Wenn desshalb die Kunst einen von beiden Zwecken hätte, so müsste sie unter das Eine oder das Andre dieser beiden Gebiete untergeordnet werden. Wir sehen aber in den Nikomachien und überall sonst deutlich genug, dass Aristoteles drei Gebiete coordinirt und jedem einen eigenen Zweck zuerkennt, der von den andern nicht hervorgebracht wird. Es ist damit also die Frage von vornherein verneinend beantwortet: Aristoteles kennt und will principiell keine Unterordnung der Kunst unter das praktische oder theoretische Gebiet, sondern giebt ihr einen eignen Zweck und eigne Mittel und eignes Gebiet.*)

b. Der Zweck ist die Wirkung, welche das Gegenständliche wie das Gefühl enthält.

Es fragt sich desshalb nur, was dieser Zweck ist. Er besteht, wie wir sahen, in Nachahmungen. Und zwar in bestimmten Werken (*ἔργα*), in welchen

*) Vrgl. S. 17 ff.

werk als ein correlatives
vorhanden ist in den auffassend
ten. Ob aber Aristoteles diese Betra
angestellt? Ist er nicht zu dogmatisch
ihm diese modern kritische Sonderung
und Subjectiven sollte eingefallen sein
haben wir wohl keine bestimmte Unt
ihm darüber; aber wir sehen aus allen s
und Beweisen, wie er sich den Zweck
dacht habe. Die modern romantische V
ob ein Künstler nur zur eignen Befriedig
wegen einer Grille, seine Arbeit einem ä
stand zuwenden könne, ist ihm ganz fr
Sinnlich-Wahrnehmbaren die sinnliche
wie zum Denkbaren das Denken, so
Kunst sofort der Zuschauer (θεατ
stimmt desshalb sorgfältig die Wirku
Kunst hat und haben soll. Diese W
doppelte, einmal eine bestimmte
durch das Kunstwerk

Philosophie in der Mitte; denn sie sind allgemein und individuell zugleich. Da sie aber die dargestellte Sache selbst enthalten, so sind sie am Meisten objectiv. — Zweitens aber ist die Wirkung noch in einem bestimmten Vergnügen und bestimmten Gemüthszuständen zu suchen, welche durch die Anschauung nicht zufällig, sondern in wesentlichem Zusammenhange erregt werden und daher als unzertrennlich von dem Gegenstande mit diesem zugleich Zweck der Kunst sind. Ich habe hierüber schon S. 192 gehandelt und brauche desshalb keinen weiteren Beweis für diese Auffassung des Aristoteles beizubringen; die Ausführung im Einzelnen wird ausserdem Schritt vor Schritt als Bestätigung dienen.

Ich will nur eine Stelle der Rhetorik noch anführen, welche für unsre Frage lehrreich ist. Aristoteles sagt im dritten Capitel des ersten Buches: „Es giebt der Zahl nach drei Arten von Beredsamkeit; denn soviele Arten von Zuhörern der Rede sind auch vorhanden. Denn aus drei Stücken besteht die Rede: aus dem Redenden, aus dem Gegenstande, worüber er spricht und aus dem Zuhörer, an den er sich richtet, und der Zweck der Rede geht auf diesen, ich meine aber auf den Zuhörer.“*) Diese Zuhörer theilt er dann in die bekannten drei Arten ein. Und nun für die Kunst! Wie sollte das Verhältniss dort anders sein; wir wissen ja auch schon, dass er das Schöne als Gegenstand der Kunst durch subjective Gesichtspunkte für die Auffassung des Zu-

*) Anf. des Cap. *Ἔστι δὲ τῆς ῥητορικῆς εἴδη τρία τὸν ἀριθμόν· τοσοῦτοι γὰρ καὶ οἱ ἀκροαταὶ τῶν λόγων ὑπάρχουσιν ὄντες. Συγκειται μὲν γὰρ ἐκ τριῶν ὁ λόγος, ἔκ τε τοῦ λέγοντος καὶ περὶ οὗ λέγει καὶ πρὸς ὅν, καὶ τὸ τέλος πρὸς τοῦτόν ἐστι, λέγω δὲ τὸν ἀκροατήν.*

Zuschauer für die [illegible]
wo Epos und Tragödie sich darum strei
Zuhörer voraussetzt;†) wo die Tragödie
Gefühlen der Zuschauer richtet und dur
lichkeit derselben von ihrem hohen Z
ferner wo Aristoteles sagt, dass die
bloss in der theatralischen Aufführung
d. h. ihren Zweck erreiche, sondern a
sen offenbar werde ihrem Wese
in beiden Fällen denkt er sie ja do
geworden im Subject, welches sie verst
und die tragischen Gefühle dabei h
Endlich gehört hierher noch die ganze
Selbstausübung in den Künsten;*†) d
liche darin ist doch der Gegensatz
Auffassen und der Genuss des
den Zweck und das Schöne ent
das Machen und die Handfertigkeit d

*) *Polit. VIII.* 7. (*Did.* 633. 19.) ὁ θε
[illegible] ὁ δὲ πρακτικὸς κ.

dienendes Mittel untergeordnet und nicht selbst Zweck ist; wesshalb Zeus bei den Dichtern ja auch nicht selbst Cither spielt und singt, wohl aber dergleichen anhört. *) Ich betrachte es daher als ausgemacht, dass Aristoteles den Zweck der Kunst in ihre Wirkung gesetzt und in der Wirkung den Gegenstand selbst, soweit er erkannt wird, von dem Vergnügen und den Gefühlen unterschieden habe.

Diese beiden Wirkungen müssen nun in ihrem Unterschied und Zusammenhang genau betrachtet werden. Will man aber darüber gründlicher handeln, so wird immer die Frage im Wege stehen, ob nicht die verschiedenen einzelnen Künste eine gesonderte Besprechung nöthig machten? Desshalb wollen wir erst die Eintheilung der Kunst und das Verhältniss der Aesthetik zur Kunst betrachten und die Frage dann später in der Theorie der Dichtkunst wieder aufnehmen.

Corollar für die Erklärer der Katharsis.

Vorläufig können wir aber gleich eine wichtige Folgerung ziehen, dass nämlich alle die geistreichen Ausleger des Aristoteles, welche den Zweck und die Wirkung der Tragödie in die Reinigung von Furcht und Mitleid, oder in das tragische Vergnügen, oder in die Katharsis unter irgend welcher Bedeutung setzen, damit zugleich nur die subjective Seite des Zweckes berücksichtigen. Wie wenig von Aristotelischer Sinnesart in solcher Auffassung liegt, wird der am Besten erkennen, der sich daran erinnert, dass das Vergnügen irgendwelcher Art immer nur ein Hin-

*) *Pol. VIII. c.* 4 Schl. (*Did.* 628. 43.)

tigkeit der zweite Begriff im ganzen
stoteles.

II. Capitel.

Aesthetik und Kun

Das Schöne und die Zweckur

Nach diesen Erörterungen kö
Neuem auf den Begriff des Schön
zurückkommen. Aristoteles hält in
ten als grössten Gegensatz dem (
Nothwendigkeit und des thatsächlic
biet des Schönen (*καλόν*) entgegen.
spricht der Zweckursache (*τὸ οὗ ἕ*
Welt sich einem Zwecke als dem
Liebe entgegenstreckt, soweit sucht
Dieses selbige ist ihr Gut und ihr V
Blindheit einiger Thiere und organis

Gut, es zu besitzen und wird nicht 'als das Schöne gepriesen. Das Schöne ist darnach ein metaphysisches Princip, d. h. ein solches, welches für alle Gebiete des Seienden ausnahmslos gilt, weil es eine Bestimmung des Seienden als solchen ist. In dieser allgemeinsten Bedeutung ist es mit dem Guten gleich und wir dürfen wohl nicht beistimmen, wenn Eduard Müller und Zeller es den weiteren Begriff nennen.

Verhältniss des Guten und des Schönen.

Gleichwohl kommen nun scheinbar Stellen vor, in welchen das Gute (*ἀγαθόν*) als ein engerer Begriff bloss auf Handlungen eingeschränkt wird, während das Schöne auch im Gebiete des Unbewegten gelten soll.*) Es wäre höchst erwünscht, wenn man diese Unterscheidung festhalten könnte, aber wir wissen schon, dass bei Aristoteles die Terminologie nicht von stricter Observanz ist; wir wollen weiter unten die genauere Untersuchung führen und brauchen uns hier nur zu erinnern, dass wir an sehr vielen Stellen, wie Zeller gewiss einräumen wird, das Gute als das unbewegte Princip aller Bewegung und auch Gott als das Gute bezeichnet sehen, der doch gewiss nach Aristoteles unbewegt ist. Auch darin zeigt sich die Aristotelische Meinung, dass das *εὖ*, welches doch das Gute bedeutet, mit dem *καλῶς* gleichgesetzt wird.**)

*) *Metaphys. M.* 3. 1078. a. 31. *ἐπεὶ δὲ τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ καλὸν ἕτερον (τὸ μὲν γὰρ ἀεὶ ἐν πράξει, τὸ δὲ καλὸν καὶ ἐν τοῖς ἀκινήτοις).*

**) *Eth. Nicom. VI.* 10. (3.) *τὸ γὰρ εὖ τῷ καλῶς ταὐτό.* Vrgl. *Platon. Criton. p.* 48 *B., Aristot. Nicom. I.* 11. *οὐ γὰρ ἐν ταύταις τὸ εὖ ἢ κακῶς.* Hier ist *εὖ* das Gegentheil zu *κακόν*. Ebenso wie

Hierüber wollen wir ausführlich aue
gehen; betrachten wir aber erst die ei
mungen, die sich in Aristoteles über da

§. 1. Vier Ideen im Schönen

An der angeführten Stelle *) werc
wichtigsten Momente im Schönen aufge
(τάξις), Ebenmass (συμμετρία), Bestim
νον). Aristoteles nennt sie εἴδη. Man d
lich an Arten denken, sondern muss da
Zeller „wesentliche Merkmale" verstel
dreien wird aus andern Stellen noc
Grösse (μέγεθος) hinzugefügt werden n

1. Die Ordnung (τάξις).
Begriff der Ordnung.

Was unter Anordnung zu verst

die Theile der Zeit keine Lage (θέσις) zu einander haben, weil kein Theil an seinem Platze bleibt, sondern vergeht; wohl aber eine gewisse Ordnung (τάξις), weil eins früher, das andre später sei. Ebenso sei in der Zahl eine Ordnung, denn 1 käme vor 2, und 2 werde eher gezählt als 3. Imgleichen haben auch die Theile der Rede keine Lage zu einander, aber eine Ordnung der Aufeinanderfolge. Die Ordnung (τάξις) wird im dritten Buch der Rhetorik der Theorie des Stils (λέξις) entgegengesetzt. Der Stil umfasst die Eigenschaften der Rede und ihrer Theile; die Ordnung aber regelt die Aufeinanderfolge des zu Redenden, da es nicht einerlei ist, was zuerst, was darauf, was zuletzt gesprochen wird.*) In der Metaphysik sagt er kurz, dass sich AN der Ordnung nach (τάξει) von NA unterscheide.**) Die Lage aber erfordert einen räumlichen Zusammenhang gleichzeitiger Theile. Die Ordnung ist ihm nun nicht bloss eine Eigenthümlichkeit von Zahl und Zeit, sondern er sieht eine Ordnung in Allem, was durch diese gedacht wird, also in den Bewegungen der ganzen Welt. Daher in Buch Λ der Metaphysik die Frage, ob das Gute als eine Substanz, als ein Gott, der Natur des Alls zukommt, oder als die

τινὰ ἔχοι; ἀλλὰ μᾶλλον τάξιν τινὰ εἴποις ἂν ἔχειν τῷ τὸ μὲν πρότερον εἶναι τοῦ χρόνου τὸ δὲ ὕστερον.

*) *Rhet. III.* 1. τρίτον δὲ πῶς χρὴ τάξαι τὰ μέρη τοῦ λόγου. Und die Ausführung von cap. 13 — Schluss.

**) *Metaph. Λ.* 4. 985. b. 18. — Schon bei Plato ist die Ordnung eine Bedingung des Schönen. Er sagt *Tim. p.* 29. *D.*, dass der Gott die Welt aus der Unordnung zur Ordnung führte, weil er dieses für viel besser hielt als jenes, und weil der Beste weder durfte noch darf, etwas anderes als das Schönste thun: εἰς τάξιν αὐτὸ ἤγαγεν ἐκ τῆς ἀταξίας, ἡγησάμενος ἐκεῖνο τούτου πάντως ἄμεινον· θέμις δὲ οὔτ' ἦν, οὔτ' ἔστι τῷ ἀρίστῳ δρᾶν ἄλλο πλὴν τὸ κάλλιστον.

einander in Beziehung g
heit hingeordnet. Diese Ordnung ist e
in den höheren Theilen der Welt und
in den niedrigen und geringeren Theil

Man sieht aus diesen Stellen, d
nicht an und für sich das Gute o
sondern dass das Gute darin ist, d. h
sich durch eine gewisse Ordnung dars
kann nicht ohne diese Ordnung
zukommen. Da Aristoteles aber mit O
den positiven Sinn verbindet, dass e
oder natürliche Ordnung sei:
gemäss in der Ordnung auch
das Schöne. Durch diesen Gedan
wir nun die Anwendung verstehen, v
von diesem Begriffe in ästhetischer
denn die Ordnung als die bestimmt
wegungen implicirt auch die ursächli
eines Jeden von einem Jeden und
Verhältniss des Gehorchens und B
überhaupt die idealen (teleol
hältnisse der Dinge (κατὰ φύσιν

schon in jener Stelle der Metaphysik hervortrat. Man muss aber festhalten, dass in allen diesen Bedeutungen der Ordnung, auch in der Werthfolge und Rangordnung immer der Begriff der Folge und zwar der zeitlichen oder begrifflichen liegt, indem immer ein Früher oder Später, ein Erstes und Zweites, ein Bedingendes und Folgendes unterschieden wird.

Die Ordnung ist der Grund des Vergnügens an dem Rhythmus und der Symphonie.

Nun führt der Aristotelische Verfasser der Probleme das Vergnügen an dem Rhythmus und der Symphonie auf die Ordnung zurück. 1. Der Rythmus erfreut uns, weil er eine bekannte und geordnete (*τεταγμένον*) Zahl hat und uns daher in geordneter Weise (*τεταγμένως*) bewegt. Die geordnete Bewegung ist aber der Natur mehr zugehörig als die ungeordnete und folglich auch naturgemässer. Der Verfasser erinnert zum Beweis dieser Behauptung an die Krankheiten als an ungeordnete Bewegungen, während durch geordnetes Essen und Trinken Natur und Kräfte erhalten und vermehrt werden.*) Es ist daher nicht die Bewegung als solche die Ursache des Gefallens oder der Schönheit, sondern die Bewegung als geordnete, und der Rhythmus ist daher die Ordnung der Bewegung und erhält seinen Vorzug durch diese ästhetische Idee. — 2. Aehnlich wird die Symphonie, d. h. die Consonanz, auf eine Ordnung zurückgeführt

*) *Problem. Sect. XIX.* 38. *ῥυθμῷ δὲ χαίρομεν διὰ τὸ γνώριμον καὶ τεταγμένον ἀριθμὸν ἔχειν καὶ κινεῖν ἡμᾶς τεταγμένως; οἰκειοτέρα γὰρ ἡ τεταγμένη κίνησις φύσει τῆς ἀτάκτου, ὥστε καὶ κατὰ φύσιν μᾶλλον. — — αἱ γὰρ νόσοι τῆς τοῦ σώματος οὐ κατὰ φύσιν τάξεως κινήσεις εἰσιν.*

als das Ungemischte;*) diese Mi
phonie, in der Symphonie liegt d
Verhältniss ist die Ordnung.**) —
rückführung Aristotelisch ist, so
wider, nun bei anderen Begriffen
phern zu brauchen, z. B. die Mä
der sinnlichen Begierden (σωφροσ
zu bezeichnen. Er wahrt in äch
Sinne immer den eigentliche
Symphonie sei nur in Tönen.***)

Die Ordnung als Gesetz in der Comp

Wir haben eine Anerkennung
in ästhetischen Fragen aber nich
felhaften Problemen, sondern m
recht nachdrücklich. Denn Aris
7. Capitel die Composition der F
die vollständige Ganzheit (τὸ ἕ

*) Dieser Satz ist nicht bewieser
darin, dass nach Aristoteles das Einfach

Grösse. Um auf letztere überzugehen, schickt er erst einen allgemeinen Satz voraus, der an die Eigenschaften des Schönen erinnern soll. Denn, sagt er,*) das Schöne (sei es Thier, sei es jegliches Ding, das aus Theilen besteht) muss nicht bloss diese Theile in einer gewissen Ordnung haben, sondern darf auch nicht von einer beliebigen Grösse sein; denn das Schöne besteht in Ordnung und Grösse. Von der Grösse haben wir schon gesprochen. Was aber meint er unter der Ordnung? Da er von ihr zur Grösse übergeht, so scheint mir, müsse das, was unmittelbar vorher verhandelt ist, sich auf die Ordnung beziehen. Nun braucht er freilich vorher den Ausdruck Ordnung (τάξις) nicht; allein es entspricht doch ganz dem obigen (S. 212) Begriff der natürlichen Aufeinanderfolge und der Weltordnung, wenn sich auch hier als die Ordnung der Fabel bestimmt findet, was der Anfang, was Mitte und Ende derselben sei, und wenn diese Aufeinanderfolge als eine natürliche durch die Gesetze des Nothwendigen und Wahrscheinlichen, also nach dem Massstabe der Weltordnung festgesetzt wird. Ich verstehe desshalb unter Ordnung (τάξις) nicht die Ganzheit (τὸ ὅλον), sondern diese bedeutet, dass die Fabel alle ihre Theile mit Anfang, Mitte und Ende habe und dass nichts daran fehle: ich verstehe unter Ordnung die Bestimmungen,**) wo-

*) *Poet. VII.* ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῷον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἔκ τινων, οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν.

**) Ebendas. δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὖ μύθους μήθ' ὁπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι, μήθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρῆσθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις. Dem ἔτυχε steht eben das τεταγμένως entgegen.

εἶκος), dass der geordnete Gegens
wird. Die Ganzheit (ὅλον) ist dahe
Ordnung, aber Ordnung allein ist
Die Ordnung ist nur ein Mome
Das Verhältniss der Ganzheit zur
in der Theorie der Composition er

Die Ordnung als Bedingung der Schönl

Aehnlich mit dieser Auffassu
teles auch die Schönheit des
zur Schönheit Menge oder Grösse
Zahl der Bürger doch nicht übergr
eine Kraft wie die göttliche, welch
in seinen Bewegungen in Ordnun
hörte, eine so übergrosse Menge
haftig werden zu lassen. Zu der S
auch die Ordnung; das wohlge
ist das wohlgesetzliche, und das G
Ordnung (τάξις) *). Man sieht l

menschlicher Kraft; interessant ist die zu Grunde gelegte Methode, die er selbst als speculative in Gegensatz zur empirischen stellt.*)

2. Die Symmetrie.

Die Symmetrie in der Mathematik.

Wenn man eine Stelle der Metaphysik Buch *Γ* betrachtet, so sollte man meinen, die Symmetrie bezöge sich bloss auf Zahlen. Denn Aristoteles führt daselbst diejenigen Bestimmungen an, welche der Zahl als Zahl eigenthümlich zukommen, als grade und ungrade zu sein, Symmetrie, Gleichheit, Mehr und Weniger.**) Die Symmetrie ist hier die arithmetische, wie auch der Scholiast Alexander Aphr. gleich hinzufügt.***) Also hat man wohl die Theilbarkeit der Zahlen im Gegensatz zu den Primzahlen darunter zu verstehen; denn es soll sich ja auch um Verhältnisse der Zahlen zu einander handeln (*ταῦτα καὶ πρὸς ἀλλήλους ὑπάρχει τοῖς ἀριθμοῖς*). — In der Geometrie ist die Symmetrie ganz bekannt durch das überall wiederholte Aristotelische Beispiel von der Incommensurabilität der Diagonale zu den Seiten des Quadrats (*ἀσύμμετρος ἡ διάμετρος*).

Die Symmetrie im ethischen und organischen Gebiete.

Aristoteles dehnt aber den Begriff viel weiter

*) Ebendas. *τοῦτο δὲ δῆλον καὶ διὰ τῆς τῶν λόγων πίστεως* (opp. *ἐκ τῶν ἔργων φανερόν*).

**) *Metaph. Γ.* 2. 1004. b. 11. *ἐπεὶ ὥσπερ ἔστι καὶ ἀριθμοῦ ἢ ἀριθμὸς ἴδια πάθη, οἷον περισσότης ἀρτιότης, συμμετρία ἰσότης, ὑπεροχὴ ἔλλειψις.*

***) *Ad. h. l. συμμετρία ἡ ἐν ἀριθμοῖς.*

Ebenso auch im Gebiete des [illegible]
Aristoteles dieselbe erhaltende und
des Symmetrischen, indem nur das
Essen und Trinken und in den Leibe
heit und Kräften heilsam sei.**) V
dasselbe Beispiel wie für die Ordn
damit ist noch nicht die Identität
dieser Gesichtspunkte bewiesen. D
deutet in diesem organischen Gebie
(*μέτρον*) innewohne dem Lebendigen.
der Arzt zu erkennen, indem er we
wen und wie die Heilmittel anzuv
Mass ist die richtige Einsicht (*ὀρ*
der Kunst (*τέχνη*) und der praktisc
νησις) zukommt und das Wann, Wi
Handlung angiebt. Es kann hier a
einer bloss geometrisch oder math
den Symmetrie die Rede sein, obw
hier noch Alles in's Reich der con
screten Grösse gehört;†) sondern d
Symmetrische wird aus ein

matischen Grunde genommen und nur der Erfolg ist wieder ein Ebenmässiges im Gebiete der Grösse.

Die Symmetrie Bedingung der Schönheit des Staats.

Dasselbe zeigt sich in der Staatslehre; denn dort fordert Aristoteles für den schönsten Staat, dass keine Noth seiner Gestaltung hinderlich sei und alles was dazu erforderlich, durch Wünsche oder Gebete gegeben werden solle. So fordert er eine möglichste Fülle der Bürger, aber sieht sogleich, dass ihrer nicht unendlich viel sein dürfen. Die Schönheit verlangt ein Mass (*μέτρον*).*) Bei allen Thieren und Pflanzen ist ein Mass der Grösse zur Schönheit nöthig. So will er auch die Zahl der Bürger messen und nach dem idealen Staatszwecke sicher bestimmen. Dadurch wird nun die Choregie eine symmetrische (*σύμμετρος χορηγία*).**) Zu bemerken ist auch hier besonders, dass Aristoteles das Mass aus dem ethischen Werke des Staates sucht und keine mathematische Berechnung anstellt;***) wennschon das Gemessene, das Symmetrische auch hier in's Gebiet der Grössen gehört. Trendelenburg hat diese Stelle nicht benutzt, erinnert aber noch an die von Plato herübergenommenen Proportionen in der Gerechtigkeit: „Es ist das Wesen der Gerechtigkeit, Proportionen zu

*) *Polit. VII. 4. ἀλλ' ἔστι τι καὶ πόλεσι μεγέθους μέτρον, ὥσπερ καὶ τῶν ἄλλων πάντων, ζῴων, φυτῶν, ὀργάνων.*

**) *Polit. VII. 4. οὐ γὰρ οἷόντε πολιτείαν γενέσθαι τὴν ἀρίστην ἄνευ συμμέτρου χορηγίας.*

***) Ebendas. *δεῖ δὲ μᾶλλον μὴ εἰς τὸ πλῆθος εἰς δὲ δύναμιν ἀποβλέπειν. Ἔστι γάρ τι καὶ πόλεως ἔργον ὥστε τὴν δυναμένην τοῦτο μάλισ' ἀποτελεῖν, ταύτην οἰητέον εἶναι μεγίστην.*

Was nun speciell die Anwe
der Kunst betrifft, so meint T
15: „sehen wir da, wo Plato das S
würde, das Wohlübersehbare (εὐσ
z. B. wenn Aristoteles in der Rh
a. 13. poet. c. 7. 1451. a. 4.) von
riode nicht grade das Ebenmass,
übersehbare fordert und ähnlich s
dieser Ausdruck andeute, dass Ari
metrie mehr die Forderung des r
masses anerkannte, als das inner
Wenn diese Vermuthung richtig is
Anfang einer berechtigten Kritik;
Beziehung des Augenmasses spielt
die Symmetrie hinein.“ Ich kann
nur dann beistimmen, wenn sie
wir haben schon oben vielfach ges
und subjective Gesichtspunkte von

diese Symmetrie entweder auf das Verhältniss der inneren Theile zu einander beziehe, oder auf ihr Verhältniss zu der Umgebung (Atmosphäre).*) Durch diese nähere Bestimmung erhellt, dass ein an sich Symmetrisches sich zu etwas Anderem unsymmetrisch verhalten kann, d. h. dass es überhaupt verschiedene Beziehungen und Massstäbe giebt, um die Symmetrie zu bestimmen. Wenn daher in der Poetik Grösse für die Tragödie gefordert wird, so lässt sich diese symmetrisch machen objectiv nach dem „inneren Gesetz der Sache" und zugleich subjectiv nach dem „Augenmasse" des Zuschauers. Und letztere Bestimmung liegt allerdings in dem Wohlübersehbaren; allein Aristoteles giebt mehr, er fügt auch noch die volle objective Messung hinzu**) durch das Gesetz, es solle die Tragödie die Grösse haben, welche grade entsteht, wenn die Handlungen in nothwendiger oder natürlicher Aufeinanderfolge dargestellt werden, bis sie vom Glück in's Unglück oder umgekehrt umschlagen müssen. Durch dieses Gesetz erhält jeder Theil sein Mass und Verhältniss zu den andern und ist innerlich uud sachlich begränzt. Dass diese Einführung des Masses in die Grösse der Tragödie sie

*) *Natur. auscult. VII.* 3. *τὰς μὲν γὰρ τοῦ σώματος* (sc. *ἀρετάς*), *οἷον ὑγίειαν καὶ εὐεξίαν, ἐν κράσει καὶ συμμετρίᾳ θερμῶν καὶ ψυχρῶν τίθεμεν, ἢ αὐτῶν πρὸς αὐτὰ τῶν ἐντός, ἢ πρὸς τὸ περιέχον.*

**) *Poet.* 7. *ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐξ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν.* Bernays urtheilt desshalb zu schnell, wenn er in seiner Ergänzung zu Aristot. Poetik (Rhein. Mus. 1853) von der Uebersichtlichkeit (*εὐσύνοπτον*) sagt, dass sie „dem Aristoteles als der einzige Massstab für den äussern Umfang des Drama gilt." Sie ist nur die subjective Gränze gegen das Zu-Grosse.

Gesetz der Sache“ massgebend w

Die Symmetrie ein allgemeines

Der Ausdruck Symmetrie
von Aristoteles aber auch sonst f
setz anerkannt. So sagt er wö
die Symmetrie; denn alle
Kunst oder die Natur herv
besteht in einem gewiss
Beispiele dafür giebt er überall;
der Maler einen Fuss, der g
Symmetrie des Bildes erlaubt,
auch wenn er an sich noch so scl
Ebenso müsste der Schiffsba
Hintertheil des Schiffs oder jeder
selben verfahren, wenn die Propo

*) *De anim. gener. IV. 2. δεῖ συμμε*

den. Und auch in der Musik führt Aristoteles diese Symmetrie durch; denn der Chorlehrer würde eine Stimme, die stärker und schöner als der ganze Chor tönte, nicht mit im Chore singen lassen.*) Mit diesen Betrachtungen über die Symmetrie in der Kunst stützt er die politische Empfehlung des Ostracismus, wodurch die Männer, welche dem Gemeinwesen incommensurabel (unsymmetrisch)**) wären, zeitweise verbannt werden müssten. In allen diesen Beispielen ist der subjective Gesichtspunkt des Augenmasses unterdrückt, dagegen bestimmt aus den objectiven Proportionen die Regel abgeleitet.

Objective Bestimmung der Symmetrie in der Heilkunde.

Ganz objectiv ist auch der Begriff des Symmetrischen bei dem Aristotelischen Verfasser der Probleme,***) wo er die Frage untersucht, wesshalb die symmetrisch gebauten Körper häufiger krank werden, aber auch leichter wieder gefunden? Er antwortet so: das Symmetrische ist mit einander ausgeglichen und daher mehr geeignet, zusammen zu leiden. Wenn nun ein Theil krank wird, so krankt

*) Ebendas. *οὐδὲ δὴ χοροδιδάσκαλος τὸ μεῖζον καὶ κάλλιον τοῦ παντὸς χοροῦ φθεγγόμενον ἐάσει συγχορεύειν.*

**) *Polit. VII.* 13. Anf. *εἰ δέ τίς ἐστιν εἷς τοσοῦτον διαφέρων κατ' ἀρετῆς ὑπερβολήν — — — ὥστε μὴ συμβλητὴν εἶναι τὴν τῶν ἄλλων ἀρετὴν πάντων — — οὐκέτι θετέον τούτους μέρος πόλεως.*

***) *Probl. V.* 22. *διὰ τί τὰ σύμμετρα τῶν σωμάτων κάμνει τε πολλάκις καὶ ἀπαλλάττει ῥᾷον; Ἢ διὰ ταὐτὸ ἄμφω; ὁμαλὸν γὰρ τὸ σύμμετρον, τὸ δ' ὁμαλὸν ὁμοπαθέστερον κ. τ. λ. τὸ δ' ἀσύμμετρον, ἅτε μᾶλλον ἀπηρτημένον, οὐ συναπολαύει τῶν μερῶν κ. τ. λ. — τὸ δ' ἀσύμμετρον ἅτε οὐ κοινωνοῦν τοῖς μέρεσιν κ. τ. λ.*

geführten Masses der zu Grunde
kommt auf die wirklich vollzoge
Theile zu einander an, nicht auf
irgendwie für unsre Augen oder
ken. Dagegen zeigt derselbe (?)
dings auch aufmerksam auf subj
welche durch die Symmetrie hervo

Einfluss der Symmetrie auf den Grösse-E

Er fragt nämlich,*) wie es
symmetrisches neben einai
scheine, als für sich allein?
beiläufig gesagt, ist nicht eine mü
sondern hat für die Kunst die al
dung; davon wird Jeder sich leic
nicht bloss aus Abbildungen und
dern wirklich an Ort und Stelle d
schiedenen Eindruck der Grösse g

bedeutendsten Bauwerke hervorbringen; ich denke etwa an die Mesquita in Cordova, die griechischen Tempel, die Aja Sophia in Constantinopel, den St. Peter in Rom, die Isaakskirche in Petersburg und die Cathedralen von Sevilla und Barcelona und die anderen gothischen Thürme. Jeden wird die Frage zum Nachdenken gebracht haben, durch welche Mittel die Architekten diese so verschiedenen Eindrücke der Grösse, welche bei Weitem nicht allein auf den objectiven Maassen beruhen, erreichen konnten. — Aristoteles erklärt die Sache speculativ und psychologisch. Denn das Symmetrische ist eins oder einig; das Einige ununterscheidbar; das Ununterscheidbare kleiner. Daraus folgt nun die subjective Täuschung; denn das Ununterscheidbare erscheint für die Anschauung als Eins und die Anschauung selbst ist wegen der Symmetrie einig. Das Unsymmetrische aber bringt den Unterschied und durch die Anomalie viele Theile, die nun nebeneinander treten, und so wird das Eine für die Phantasie in eine Vielheit aufgelöst. Mithin tritt zu der Raumgrösse, welche der Gegenstand hat, nun noch zweitens die Grösse der Zahl wegen der anomalen Theile und so muss uns derselbe für die Auffassung hinauswachsen über seine wirkliche Grösse. —

Die symmetrische Einheit. Die Anomalie.

Es ist hierbei noch zu bemerken, dass die Einheit, welche die Symmetrie machen soll, nicht bloss die Einheit der Analogie ist, wie man vielleicht denken könnte; denn es können die symmetrischen Glieder auch zu einer wirklichen concreten Einheit zusammengehen, wie denn im sinnlichen Gebiete auch

welches daher auch als Gegensatz
Analogie auftritt. — Die Sym
künstlerischen Schaffens und natü
unten an der betreffenden Stelle g

3. Die Begränzung (τὸ ἀ
Die Begränzung im Gebiete

Um diese Idee genügend z
wir von der übertragenen Bedeu
Wissens aus. Denn die unsicher
Zweifel, die Unwissenheit, die I
wissen haben alle ihren Gegensatz
Festigkeit der Definition als
gränzung (ὅρος, ὁρισμός) des
von jeder Sache nur eine einzige
die Mehrheit derselben braucht A
als Beweis, dass die angebliche
sind. **) — Die Definition oder
zung hat aber das Wesen oder d

(*ἐνέργεια*) ist das, was das Sein war von Anbeginn (*τὸ τί ἦν εἶναι*). Aber nicht starres ewiges Sein ist dieses bei Aristoteles, sondern lebendiges, immer neu sich gestaltend aus der unbestimmten Möglichkeit, aus der unbegränzten Materie. Das also ist der Gegensatz der Begränzung, das Unbegränzte (*ἄπειρον*) und das Unbestimmte (*ἀόριστον*). Darum ist das Bestimmte (*ὡρισμένον*) ein früheres als das Unbestimmte;*) denn dieses ist auf jenes zurückzuführen und dadurch zu bestimmen logisch und in Wirklichkeit. — An diese Betrachtungen ist noch dies anzuknüpfen, dass die Wesensbegränzung (*ὁρισμὸς*) nothwendig immer eine Einheit bildet; denn die Theile der Definition sind nicht aussereinander und viele, wie z. B. die Begriffe Mensch und weiss, sondern ineinander und eins, wie z. B. der Begriff weisser Mensch oder zweifüssiges lebendes Wesen.**) Ich darf hier an diese Aristotelische Aporie und Lösung nur erinnern, weil sie für uns parergisch ist. Aber im Auge behalten müssen wir diese Betrachtungen, da sie sich in der Begränzung des Kunstwerks in ähnlicher Weise wiederholen. Dasjenige also, was unter dieselbe Definition fällt, hat nach Aristoteles auch Einheit des idealen Wesens und ist selbst Eins.***)

---

*) Z. B. *Topic. VI.* 4. 10. *πρότερον γὰρ τὸ ὡρισμένον — — τοῦ ἀορίστου.*

**) *Metaph. VI.* 12. *διὰ τί δὴ τοῦτο ἓν ἐστιν, ἀλλ' οὐ πολλά, ζῷον καὶ δίπουν; ἔστω γὰρ οὗτος αὐτοῦ λόγος· ἐπὶ μὲν γὰρ ἄνθρωπος καὶ λευκὸν πολλὰ μέν ἐστιν, ὅταν μὴ ὑπάρχῃ θατέρῳ θάτερον, ἓν δὲ ὅταν ὑπάρχῃ καὶ πάθῃ τι τὸ ὑποκείμενον ὁ ἄνθρωπος· τότε γὰρ ἓν γίγνεται καὶ ἔστιν ὁ λευκὸς ἄνθρωπος.*

***) *Metaph. VI.* 13. *ὧν γὰρ μία ἡ οὐσία καὶ τὸ τί ἦν εἶναι ἕν, καὶ αὐτὰ ἕν.*

dividuellem Takt ähnlich wie
gewissermassen zur andern Natu
genau schafft die Kunst ihre F
durch sein classisches Beispiel be
mann und der Geometer mit se
nauigkeit den rechten Winkel be

Aus dieser allgemeinen Betr
halb die Begränzung als Gu
(ἀγαθόν und καλόν) von Aristotele
da sie ja eben darin besteht,
ihrem Wesen kommt, welches sie
sucht. Denn das, dessen Natur
steht, begränzt zu werden, hat j
der Begränzung das Gegentheil
heit (τέλειον), also das Gegenthe
Die allgemeine Auffassung ist d
wollen aber die ästhetische Anwe

mit grösserem Vergnügen Geschichten hören, die über Einen Gegenstand componirt sind, als die von vielen handeln? Die Antwort wird durch folgende Schlusskette bewiesen: Das Eine ist begränzt, das Viele hat am Gränzenlosen Antheil. Das Begränzte ist erkennbarer als das Unbegränzte. Was erkennbarer ist, wird mit grösserer Aufmerksamkeit und grösserem Vergnügen angehört. Dieser Beweis ist ächt Aristotelisch und nicht bloss ein logisches Kunststück, sondern eine psychologische Analyse mit metaphysischer Grundlage. Die Erkenntniss in ihrer intensiven Wirklichkeit (*ἐνέργεια*) bildet den Mittelpunkt; ihr folgen wie oben erklärt Aufmerksamkeit und Vergnügen; ebenso wie sie ihrerseits bedingt wird durch die Erkennbarkeit des Gegenstandes, d. h. dadurch dass er zu seiner begränzten Formwirklichkeit gekommen ist.

Offenbar führt uns dies Problem mitten in die Aristotelische Poëtik;*) denn um die Einheit des Drama's bemüht sich Aristoteles ganz besonders; der episodische Mythus wird verworfen als ein Verfall der Einheit des Dramas; die Tragödie wird wegen der Einheit über die Epopöie gestellt. — Fragen wir nun nach dem Zusammenhang, so ist auch der durch dies Problem erläutert. Denn wesshalb for-

---

μεν τῶν περὶ ἓν συνεστηκυιῶν ἢ περὶ πολλὰ πραγματευομένων; Ἢ διότι τοῖς γνωριμωτέροις μᾶλλον προσέχομεν καὶ ἥδιον αὐτῶν ἀκούομεν· γνωριμώτερον δ' ἐστὶ τὸ ὡρισμένον τοῦ ἀορίστου; τὸ μὲν οὖν ἓν ὥρισται, τὰ δὲ πολλὰ τοῦ ἀπείρου μετέχει.

*) Es ist hier nicht der Ort, in die schwierige und höchst interessante Frage, worin speciell die Einheit der Handlung in der Tragödie besteht, vollständig einzugehen: damit werden wir uns in der Poetik noch ausführlich beschäftigen. Hier aber musste doch die Frage in ihrer allgemeinen Gestalt angefasst und gelöst werden.

mer Einen Gegenstand ha
nicht, warum es nicht schöner v
nicht Eine Nachahmung zu geben
viele und unbegränzte. Wollte n
heit (τὸ ὅλον) fordere die Einhei
ganz richtig, aber nur semiotisch
ist grade durch die Einheit bed
Eins, dann ein Ganzes. Die Ga
oder allgemein ästhetische Forde
stoteles aus einem Früheren abg
der Einheit und der Ordnung (τό
heit nicht direkt, sondern nur s
die Ganzheit vorausgesetzt i
betrachten, wie cap. 9 der Poëti
menhängt, und damit unser Prob
werden wir den Aristotelischen Ge
verstehen. In cap. 8 wird die E

*) *Poet* 8. ἡ μία μίμησις ἑνός ἐστιν
sens bis jetzt die Frage noch nie gest

als hätte man in Rücksicht auf obiges Problem gefragt, was es denn heisse, es solle eine Geschichte über Einen Gegenstand (*περὶ ἕν*) componirt werden? Dies heisse nicht, wird geantwortet, dass sie sich auf Eine Person *) beziehen solle, weil die biographische Erzählung sehr Vieles vorbringt, was unter einander in gar keinem Zusammenhang steht und desshalb nicht aus einer Einheit erklärt werden kann und auf Eins hinarbeitet, sondern wovon Vieles, ohne dass man es vermissen würde, wegbleiben könnte. Die Einheit der Biographie, so geht die Erklärung im 9. Capitel weiter, ist noch immer Geschichte und die Geschichte enthält das Einzelne und Zufällige; die Kunst aber giebt ein Höheres (*σπουδαιότερον*), sie ist philosophischer, d. h. hat das Allgemeine zur Anschauung zu bringen.**) Es wird also hier ganz wie in den Problemen das Unbegränzte (*ἀόριστον*) oder Zufällig-Einzelne (*ὅσα αὐτῷ συνέβη — — τὰ καθ' ἕκαστον*) der Geschichte in Gegensatz gestellt gegen das Allgemeinere der Kunst, das erkennbarer (*γνωριμώτερον — φιλοσοφώτερον*) ist. Diese grössere Erkennbarkeit ist durch die Einheit der Begränzung (in den Problemen) begründet. Die Einheit, so wird man ungesucht folgern dürfen, hängt daher mit der Allgemeinheit zusammen. Nicht im Geringsten aber darf man hieraus etwa schliessen, als hätte Aristoteles die ganze Tragödie auf einen moralischen Grundsatz als dessen Illustration zurückführen wollen, wie wohl in neuerer Zeit derartige Theorien

*) A. a. O. *μῦθος δ' ἐστὶν εἷς, οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται, ἐὰν περὶ ἕνα ᾖ· πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ γένει συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐστιν ἕν.*

**) A. a. O. *ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.*

der Idee der Begränzung
stammt und dass diese Ei
gränzung das Allgemeiner
rere am Stoffe, der sich in
von Theilen und in Unbestimmtl
keit zu verlieren die Neigung
Darum sagt auch Aristoteles, d
sofern es unbegränzt (ἄπειρον)
bleibt; da die Materie keine F
unbegränzt ist.*) Die Form ist
Form ist das Allgemeine, die F
stand der Erkenntniss. Diese Ei
eine mathematische wie die Zahl
griffliche, wie die philosophischen
eine Einheit oder Allgemeinheit d
Regel des Weltlaufs, eine Schi
Einheit der Handlung, welche Ar
keine numerische (καθ' ἀριθμ
würde sie eine historische s

muss sie eine ideale (εἶδει ἕν) sein, d. h. qualitativ oder innerlich aus dem Wesen der Sache selbst bestimmt werden. Das Wesen der Sache ist die Form in Aristotelischem Sinne. Wir kommen also auf die Begränzung (das ὡρισμένον) zurück. Ich sehe desshalb in der Forderung der Einheit die Forderung der Begränzung und der Form und verknüpfe so die Probleme mit unsrer Poëtik und mit den Grundbegriffen. — Darum, sagt Aristoteles, muss der Dichter, wenn sich die wirkliche Geschichte oder die überlieferten Mythen nicht schicken wollen in die Wesensgestalt der Handlung, sie beliebig umändern, bis und wie sie ihm passen; denn er bildet von Innen heraus; und ebenso darf der Dichter, ohne aufzuhören Dichter zu sein, beliebig rein Historisches in die Dichtung aufnehmen; denn er handhabt den Massstab der Einheit, nimmt auf und verwirft, nicht nach einem äusseren, historischen, numerischen Gesetz der Einheit, sondern nach dem inneren Gesetz der Sache, nach der Einheit, welche in einem gewissen allgemeinen Typus des Lebens als solchem qualitativ gesetzt ist; wodurch viele Geschichten und Personen, nicht weil sie viele sind, ausgeschlossen werden, denn Vielheit ist ja auch in der geforderten Einheit, sondern wegen ihres Andersseins (ἕτερον), d. h. sie gehören in das Bild einer andern Lebensform.*)

*) *Poet.* 8 u. 9. Vrgl. Band I. S. 58 u. 64. Dahin gehört auch besonders die Verwerfung des episodienhaften Mythus und der Einschiebsel (ἐμβόλιμα) in den Tragödien; denn auch die Chorlieder sollen sich innerhalb der Fabel halten, weil sie sonst aus der Einheit der Tragödie herausfallen. Vrgl. Band I. S. 135. ἄλλου του μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας.

doppelte Begränzung: eine im
der Sache, welche der Definitio
sens entspricht, und eine äuss
Das Kunstwerk ist immer in e
muss es in einer gewisse
werden und dadurch kommt n
hinzu, nämlich nach den auff
Davon ist schon S. 196 gesproch
Einheit als die Erkenntniss de
der Sache möglich sein, so da
oder zeitliche Umfang des Kuns
sein, dass unsre sinnlichen Au
das Gedächtniss gehört, nicht
die nacheinander aufgefassten Th
gen. Aristoteles verwirft aber e
kürlichen oder conventionellen
etwa nach der Wasseruhr und a
aus den Bedingungen der öffent
Kunst folgen; er verlangt, dass e
selbst

hinaus, indem wir das Mehr nicht mit dem Früheren zusammenbringen können.*)

Paralogismen durch Aufhebung der Begränzung.

Interessant ist noch ein Problem, das sich auf den Begriff der Begränzung (*ὡρισμένον*) bezieht, durch die Paralogismen der Phantasie, welche Aristoteles auch in der Poëtik immer sorgfältig beobachtet, und deren richtigen Gebrauch er an Homer rühmend hervorhebt. Das Problem**) behandelt die Sache, dass uns ein Weg länger zu sein scheint, wenn wir nicht wissen wie weit er ist, als wenn wir es wissen. Der Verfasser geht von dem Gegensatz des Unendlichen oder Unzählbaren, was dasselbe sei, und des Begränzten (*ὡρισμένον*) aus und stellt nun zwei Gedankenreihen dar, von denen die eine die richtige Erkenntniss enthält, die andre den Paralogismus der Phantasie. Richtig ist, dass das Unbegränzte immer mehr ist als das Begränzte und dass alles, wovon man die bestimmte Grösse (*ποσόν*) weiss, immer begränzt ist. Nun macht die Phantasie die falsche Umkehrung, dass das, wovon man die bestimmte Grösse nicht wisse, gränzenlos sei. Wenn daher der Weg nicht begränzt

*) Hieraus ergiebt sich auch der weiter unten entwickelte Gegensatz zwischen Wesentheilen und Massentheilen des Kunstwerks. Erstere sind wie die Theile der Definition ineinander.

**) *Problem. V.* 25 und dasselbe wörtlich wiederholt *XXX.* 4. *διά τί δοκεῖ ἡμῖν πλείων εἶναι ἡ ὁδός, ὅταν μὴ εἰδότες πόση τίς ἐστι, βαδίζωμεν, μᾶλλον ἢ ὅταν εἰδότες; — — τὸ γὰρ ἄπειρον καὶ ἀναρίθμητον ταὐτόν, καὶ πλέον ἀεὶ τὸ ἄπειρον τοῦ ὡρισμένου. Ὥσπερ οὖν εἰ ἤδει ὅτι τοσήδε ἐστί, πεπερασμένην αὐτὴν ἀνάγκη εἶναι, οὕτως εἰ μὴ οἶδε πόση τίς ἐστιν, ὡς ἀντιστρέφοντος παραλογίζεται ἡ ψυχὴ καὶ φαίνεται αὕτη εἶναι ἄπειρος — — — Καὶ τὸ φαινόμενον μὴ ὡρίσθαι φαίνεσθαι ἀνάγκη πως ἀπείρανον.*

führen. Wie Aristoteles das E
den wir in dem Folgenden se
nur, dass Aristoteles dem Ur
Preis der Erhabenheit (σεμνό
Philosophen vor ihm, welche
endung der Grösse zu erkennen

4. Die Grösse (μ

In der Stelle der Metaph
tersuchung über die vorstehen
Ideen zu Grunde legten, war
derselben die Rede. Warum nu
die Stelle nicht. An anderen Ort
die Grösse neben der Ordnung
müssen daher auch diese gena
besprachen die Grösse zwar sc
nur, um daran den objectiven
stab zu erkennen. Jetzt inter-

Die Grösse im Gebiete des Räumlichen und Zählbaren.

Für gewöhnlich versteht Aristoteles unter Grösse als *μέγεθος* die continuirliche Grösse (*συνεχές*), die dann im engsten Sinne das Messbare (*μετρητόν*) ist.*) Für diese Sphäre gilt es, wenn er behauptet, dass Schönheit nur in einem grossen Leibe sei; während die Kleinen bloss niedlich und zierlich heissen könnten,**) aber nicht schön. Aristoteles will auch für den nächsten Gegensatz,***) nämlich für die discrete Grösse, oder das Zählbare (*ἀριθμητόν*), welches eine Menge (*πλῆθος*) bildet, dieselbe ästhetische Regel geltend machen. So sagt er z. B., indem er beide Ausdrücke nebeneinander stellt, wo es sich von der Zahl der Bürger handelt, dass die Schönheit immer in Menge (*πλήθει*) und Ausdehnung (*μεγέθει*) vorzukommen pflegt. †) In beiden Fällen bedeutet die ästhetische Regel aber nicht, dass etwa das Schöne nur in das Gebiet des Messbaren und Zählbaren gehörte, sondern dass es viel davon, oder eine Auszeichnung darin fordert. Ja indem man von Aristoteles das Kleine (*μικρόν*) und Mittlere (*μέσον*) als Gegensatz angeführt findet, kann man auch sagen, es bedeute die Forderung der Grösse, dass das Schöne ein Aeusserstes nach der Seite des Uebergewichts (*ὑπεροχή*) enthalten solle. Es kommt

*) *Metaph. Λ.* 13. Vrgl. Trendelenburg Kateg. darüber und Bonitz Commentar.

**) *Eth. Nicom. IV.* 7. *ὥσπερ καὶ τὸ κάλλος ἐν μεγάλῳ σώματι, οἱ σμικροὶ δ' ἀστεῖοι καὶ σύμμετροι καλοὶ δ' οὔ.*

***) U. a. St. auch die oben citirte *Probl. XVII.* 1. *ἔχει γὰρ τήν τε τοῦ μεγέθους κατὰ τὴν συνέχειαν φύσιν, καὶ τὴν τοῦ ἀριθμοῦ κατὰ τὸ ἀνώμαλον τῶν μερῶν.*

†) *Polit. VII.* 4. *ἐπεὶ τό γε καλὸν ἐν πλήθει καὶ μεγέθει εἴωθε γίνεσθαι.*

stimmung des besten Staates v
stäbe, wenn er fordert, es solle
Ueberfülle an Bürgern besi
Lebens, soweit diese Menge
bleibe.*) Wir sehen daraus,
der Grösse eigentlich in's
und dass es nur die Mitberücksi
ist, z. B. der Ordnung im St
unsrer Fassungskräfte, welche ei
Grösse auf ein gewisses Mass ve
der Schwäche der menschliche
eine zu grosse Menge der Bürge
der Vertheilung der Ehren und
beeinträchtigen und darum das
heben. Nur eine göttliche Kr
Menge auch zugleich noch die
bringen.**) Müssen wir nun n
sen, dass mit dieser Forderung
die Neueren das Erhabene nen

Die Grösse im Gebiete der Kraft.

Wir werden darüber deutlicher sehen, wenn wir denselben Begriff, der hier bloss auf die Raum- und Zahl-Grösse geht, in seiner weiteren Anwendung verfolgen. Gleich dasselbe Capitel der Politik führt ihn nämlich in's Gebiet der Kraft ein; denn die Grösse oder Kleinheit des Staats, sagt Aristoteles, ist nicht aus der Zahl der Menschen abzunehmen, sondern aus der Kraft, die sie haben, das Werk des Staats zu erfüllen.*) Scherzend fügt er noch hinzu, so habe auch Hippokrates nicht den Menschen grösser genannt, der von grösserer Leibeslänge war, sondern den Arzt. Darum rechnet er zur Grösse des Staates die Menge der Sclaven und Handwerker gar nicht mit, weil sie nicht die geistige Kraft besitzen, um beizutragen zum Staatszwecke; sie gehören nicht mit zum Staate.**)

Aber auch in dem Gebiete aller moralischen Kräfte hat Aristoteles den Begriff der Grösse erkannt. In allen Tugenden, sagt er, giebt es ein Grosses, d. h. einen hohen Grad, eine Erhabenheit.***) Es ist interessant zu sehen, dass Aristoteles diese Grösse nicht selbst ethisch zu bestimmen versucht hat; er nennt sie Hoheit der Seele (*μεγαλοψυχία*) und bezeichnet sie mit dem Ausdruck des

---

*) *Polit. VII. 4. ἀγνοοῦσι ποία μεγάλη καὶ ποία μικρὰ πόλις. Κατ' ἀριθμοῦ γὰρ πλῆθος τῶν ἐνοικούντων κρίνουσι τὴν μεγάλην, δεῖ δὲ μᾶλλον μὴ εἰς τὸ πλῆθος εἰς δὲ δύναμιν ἀποβλέπειν. Ἔστι γάρ τι καὶ πόλεως ἔργον, ὥστε τὴν δυναμένην τοῦτο μάλιστ' ἀποτελεῖν, ταύτην οἰητέον εἶναι μεγίστην.*

**) Ebendas. *οὐ γὰρ ταὐτὸ μεγάλη τε πόλις καὶ πολυάνθρωπος.*

***) *Eth. Nicom. IV. 7. Καὶ δόξειε δ' ἂν εἶναι μεγαλοψύχου τὸ ἐν ἑκάστῃ ἀρετῇ μέγα.*

wie Aristoteles die Grösse oder
tische Idee empfunden und
freilich ebendadurch auch klar
sprung dieser Idee und ihre S
Schönen nicht systematisch u
lengrösse gründet er auf die
dadurch dass dieses in hohem
steht sie wie ein Schmuck. Es
des Guten und des Schönen tr
in der Tugend und dem Guten
unterscheiden, hat Aristoteles d
er die Tugend selbst als
(ἀκρότης) fasst, dem man
liche nähern solle. Im V
lern ist sie ein Mittleres, an s
liche.***) So sieht man denn
überall im Sittlich-Schönen die
zunimmt, z. B. wenn er eine
grosser sittlicher Schön

sichtspunkt die Aufopferung des Lebens als sittliche Grösse verherrlicht.*)

Die Grösse in der Rhetorik.

Er braucht die Idee der Grösse auch sonst allenthalben, z. B. in der Rhetorik und zwar besonders in der epideiktischen Rede, wo die zu lobenden Thaten als zugestanden angenommen werden und es nur darauf ankommt, ihnen die gehörige Grösse (*μέγεθος*) und Schönheit (*κάλλος*) zu geben.**) Dass es dabei nicht auf physische Länge und Breite ankommt, ist ersichtlich genug; überall in der Redekunst handelt es sich darum, den Gegenstand der Rede als gross hinzustellen, d. h. ihn wichtig und bedeutend zu machen.

Principien zur Einschränkung der Grösse.

Aber das wird man zugleich erkennen, dass Aristoteles der Idee der Grösse keine uneingeschränkte Herrschaft einräumte. Er reservirt immer auf's Vorsichtigste und Tiefsinnigste die übrigen Bedingungen, welche Wesen und Vollkommenheit erst möglich machen. Daher hat die Grösse, wenn sie schön sein will, immer ihr Mass. Wir haben oben gesehen, wie er bald einen objectiven, bald einen subjectiven Massstab anlegt oder beide zugleich geltend macht. Die

*) *Eth. Nicom. IX.* 8. *καὶ μίαν πρᾶξιν καλὴν καὶ μεγάλην ἢ πολλὰς καὶ μικράς. Τοῖς δ' ὑπεραποθνήσκουσι τοῦτ' ἴσως συμβαίνει· αἱροῦνται δὴ μέγα καλὸν ἑαυτοῖς.*

**) *Rhet. I.* 9. Schl. *ἡ μὲν αὔξησις ἐπιτηδειοτάτη τοῖς ἐπιδεικτικοῖς· τὰς γὰρ πράξεις ὁμολογουμένας λαμβάνουσιν, ὥστε λοιπὸν μέγεθος περιθεῖναι καὶ κάλλος.* Bekker 1368. a. 29.

Werth und verlangt mehr als
mit Hoheit der Seele aber ha
bloss über die Mitte bis zun
gelangt in Bezug auf Grösse
das sittliche Gesetz, wo
Mittlerer (μέσος) ist;*) den
seinem Werthe entspricht. Er
Gerechtigkeit (τὸ κατ' ἀξίαν)
Aristoteles nirgends Megalopsy
Tugend vorher eingeräumt wur
sehen wir die Idee der Grösse
Ordnung, der Symmetrie, des si
subjective Bedingungen eingesch

Gesichtspunkte zur Ableitung de

Es bleibt vielleicht noch d
nicht für die Forderung der Gr
stotelischem Sinne eine Art Al

1. Objectiv wird die erscheinende Grösse von Aristoteles als Zeichen einer proportionalen hervorbringenden Kraft betrachtet.*) Die Schätzung geht dabei also semiotisch von der Wirkung auf die Ursache und es ist bedeutsam, dass er die grösste Leistung nur von einer göttlichen Kraft erwartet.**) Ich erinnere zugleich an die obige Bemerkung S. 236; Aristoteles verwirft die Meinung der Philosophen, welche dem Unbegränzten Erhabenheit zuschreiben, weil es Alles in sich fasse. Nach seiner Lehre kann ein Unbegränztes nicht begränzen und in sich fassen. Das Urtheil aber, dass der äussersten Grösse, welche das All umschliesse, Erhabenheit (*σεμνότης*) zukomme, bleibt dabei unbestritten. 2. Damit hängt der subjective Gesichtspunkt zusammen, dass auch unsre auffassenden Fähigkeiten analog der Grösse des Objects eine verschiedene Kraftanstrengung brauchen. Das Kleine erscheint immer als das Werthlose, das keinen Eindruck macht und ohne Gefahr vernachlässigt werden kann. Es beschäftigt die Aufmerksamkeit nicht. Das Grosse (*το μέγα*) wird aber von Aristoteles ausdrücklich als Grund der Aufmerksamkeit angeführt. Es wird dies noch klarer werden, wenn wir weiter unten den Begriff des Staunenswerthen (*θαυμαστόν*) in Betracht ziehen.

§. 2. Vergleichung der vier ästhetischen Ideen.

Wir haben jetzt die Ideen der Ordnung, der Symmetrie, der Begränzung und der Grösse einzeln

*) U. a. *de anim. gen. II.* 1. (*Did. III.* 345. 9.) *ἀνάγκη γὰρ τὸ μεῖζον ὑπὸ πλείονος κινεῖσθαι δυνάμεως.*

**) Vrgl. Anmerk. zu S. 216.

worten. Wir besitzen keine de
Aber freilich finden wir hier u
Menge von Urtheilen, die einen
seine Auffassung erlauben.

Warum in Metaph. XII die Grösse nich

Zunächt nennt Aristoteles w
in einer Reihe. In der Metaphysik
die drei ersten. Es ist das woh
weil er über die Mathemati
will, dass auch diese über das G
kunft giebt; auch wenn sie diese
brauche, so handle sie doch v
Ordnung, Symmetrie und Begri
wichtigsten Bestimmungen des S
ist natürlich, dass er dabei
erwähnen konnte, obgleich
thematik Grössenwissenschaft ist,
eben nicht den mathematischen

Politik VII. 4. nennt er nur Grösse und Ordnung. Hat er damit sagen wollen, dass die Ordnung der allgemeinere Begriff sei, unter den sowohl Symmetrie als Begränzung unterzuordnen wären? Oder hat er vielleicht die Symmetrie mit unter die Grösse befasst, da diese ja nie selbst als unendliche von ihm geduldet, sondern immer irgendwie als symmetrische bestimmt wird? Allein Grösse und Symmetrie treten als zwei vollkommene verschiedene Gesichtspunkte überall deutlich auseinander, z. B. unter andern da, wo er die Hohheit der Seele bestimmt; denn diese enthält nach der Grösse ein Aeusserstes (*ἄκρος*), nach den Gesichtspunkten des sittlich Angemessenen, der gerechten Proportion aber ein Mittleres (*μέσος*). Unter dem zweiten Gesichtspunkt (*τὸ κατ' ἀξίαν*) ist deutlich der allgemeine Begriff des Symmetrischen (*ἀνάλογον*) gegeben.*) Wir sehen also, dass Aristoteles diese beiden Ideen nur zusammenwirken lässt, um die sittliche Schönheit des Mannes von hoher Seele zu bestimmen, ohne sie im Geringsten zu vermischen. Ebenso auch unterscheidet er an derselben Stelle in der leiblichen Schönheit beide Ideen; denn kleine Menschen, sagt er, können wohl symmetrisch (*σύμμετροι*) sein, aber nicht schön wegen der mangelnden Grösse.**) Also hat vielleicht die erstere Annahme etwas für sich? Ist die Symmetrie nicht eine Art Ordnung? In der That ist die Symmetrie bei Aristoteles eine Art Mischung (*κρᾶσις*) des Entgegengesetzten, z. B. von Wärme und Kälte. Wenn diese Mischung, wie es

*) Vrgl. S. 219 ff.

**) *Eth. Nicom. IV. 7. τὸ κάλλος ἐν μεγάλῳ σώματι, οἱ μικροὶ δ' ἀστεῖοι καὶ σύμμετροι, καλοὶ δ' οὔ.*

die Ordnung voraus. Dazu k
(μέτρον), wodurch das Gleichmä
auch Verhältniss (λόγος) heisst
nung besteht. Ebenso, könnte
auch die Ordnung mit der vo
Symmetrie zusammengenommen
Denn ohne Gränze möchte sch
nen oder in's Gleichmass bringe

Die scheinbare logische Confusion
ordnungen.

Diese Betrachtungen dräng
aber nicht nachgeben; denn ma
seiner Individualität verstehen.
diese Begriffe ihrem Verhältniss
stimmt, und dennoch glaube ic
sonnen sie nebeneinander geord
Gründe der Aufmerksamkeit?
Angenehme neben dem Staunens

Metrum der Begriff der Sylbe, in das Staunenswürdige der Begriff der Grösse und Schönheit hinein, welche Begriffe nicht Arten des Rhythmischen und des Angenehmen sind. Hier ist desshalb, da der allgemeinere Begriff für seine restirenden Arten gesetzt wird, keine logische Confusion, sondern es wird die Eigenthümlichkeit der Ursachen gewahrt.

Nachweis des Eigenthümlichen in jeder von den vier Ideen.

Und ebenso verhält sich's mit unsrer Nebenordnung hier, was man deutlich erkennt durch genauere Vergleichung der Begriffe. Die Begränzung geht überall auf Einheit; ihr steht das Unbestimmte, das Viele und das schlechte Unendliche entgegen. Die Symmetrie geht immer auf eine Vielheit und regelt deren Verhältniss. Ihr Gegensatz ist nicht das Viele, sondern das Ungleichmässige (ἀνώμαλον), das Unproportionale. Begränzt ist auch die Einheit, symmetrisch nicht, d. h. ein Symmetrisches hat wohl Einheit, aber es ist nicht durch die Einheit symmetrisch, sondern durch die zur Einheit des Masses stimmende Vielheit. Die Ordnung hat als eigenthümliches Gebiet nicht das Nebeneinander, sondern die Aufeinanderfolge,*) sei es der Zahlen und der Töne, sei es der Bewegungen in der Welt oder der Handlung in der Tragödie. In übertragener Bedeutung wird sie erst von Gegenständen gebraucht, welche ohne Zeit sind und nur

*) Diese Bedeutung der Ordnung (τάξις) hält Aristoteles überall fest, z. B. in dem Lehrsatz, dass es innerhalb der Definition des Wesens keine Ordnung geben könne, da man nicht den einen Theil früher, den andern später denken könne. *Metaph. VI.* 12. τάξις δ' οὐκ ἔστιν ἐν τῇ οὐσίᾳ· πῶς γὰρ δεῖ νοῆσαι τὸ μὲν ὕστερον, τὸ δὲ πρότερον;

und die Symmetrie bezieht s
Ordnung entstandene Verhältn
Grösse endlich möchte für
gehen, wenn sie nicht von den
und begränzt, geordnet und
mit dem Wesen der Sache u
Organe gebracht würde.

Beispiel der gesonderten Anwendu

Ich meine daher, dass Aris
lobt werden kann für irgend wel
den Zusammenhang dieser höchst
dass er aber doch grosse Aner
die scharf bezeichneten Charakt
jede versehen hat, und dass er g
wirklich nebeneinanderzustellen.
ein Beispiel der gesonderten Anw
Tragödie. 1. Die Begränzun

stimmten Gesetze befolgen. 4. Die Symmetrie regelt die Grösse der Handlung, dass sie nicht zu klein und nicht zu gross sei, sondern ihr Mass empfange innerlich aus der Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit menschlicher Ereignisse und subjectiv aus der Fassungskraft unsrer Aufmerksamkeit und Phantasie. — Dieses Exempel ist nicht von Aristoteles so mit Angabe der einzelnen Titel behandelt; aber ich denke, man wird mir zugeben, dass es Aristotelisch erklärt ist. Denn neben der Ordnung (τάξις) und Grösse (μέγεθος), die er selbst nennt, stehen noch andere Gesichtspunkte, welche aus diesen nicht erklärt werden können, aber sich einfach als besondre Ausdrücke für jene obigen beiden Ideen erkennen lassen, die Einheit als die Begränzung der Tragödie und das Grössen-Mass der Theile nach Nothwendigkeit und Wahrscheinlichkeit und nach unseren Organen als die richtige Symmetrie der tragischen Fabel. —

Abschätzung der Leistung von Eduard Müller.

Wenn wir mit diesem Resultat die Leistung Eduard Müller's vergleichen, so muss man ihn zwar wegen des Versuchs einer genaueren Begriffsbestimmung loben und weil er auch einige der Probleme schon mitbenutzt hat; allein dessenungeachtet kann man nur wenig von ihm beibehalten. Sein Zweck ist, aus den Aristotelischen Bemerkungen die triviale moderne Definition des Schönen als der „Einheit des Mannigfaltigen, insofern sie wirklich zur sinnlichen oder geistigen Anschauung kommt“ (S. 102) zu ziehen. Das ist natürlich sehr leicht, denn dergleichen steckt in allen organischen Begriffen. Aber dadurch gewinnt man einerseits keine Erkenntniss des Schönen, und

er in der Uebersichtlichkeit u
schwächste Kraft zur Norm
Dadurch werden aber alle I
wirrt; denn freilich erscheint
eine Begränzung, aber zunäc
und diese erst ist auf die be
gen. Die objective und subj
ausserdem ganz entgangen. A
er missverstanden, da er sie
klärt, während doch die Ordn
derfolge und Stellung der Theile

§. 3. Die Idee des
Die Empfindung des Schönen wird a

Trendelenburg bemer
vollen und anregenden Betrac
mass: „Was Schönheit ist, frag
Antwort lautet bei den Alten:

„Wir werden auf eine gelegentliche Aeusserung des Philosophen, die das Schöne für etwas Undefinirbares auszugeben scheint, nicht allzuviel Gewicht legen. Es soll nämlich Aristoteles, als er gefragt wurde, wesshalb man die Schönen und ihren Umgang liebe, erwiedert haben, dies sei eines Blinden Frage. In der That wollte wohl Aristoteles, wenn er, wie nicht unwahrscheinlich ist, wirklich diese Worte gesprochen hat, nur das damit sagen: worin der Reiz der Schönheit bestehe, das lehre jeden, der nur sehen könne, am Besten die Empfindung, die in ihm selbst, wo das Schöne ihm entgegentrete, sich rege, nicht aber, dass das Schöne an sich ein einfacher, nicht zu definirender Begriff sei, auf keine Weise also finden wir hier den grossen Mann im Widerspruch mit sich selbst.“ Eduard Müller ist nun hierin wie in den meisten Urtheilen so ungefähr auf dem rechten Wege. Er kann aber zu keiner Klarheit und Genauigkeit kommen, weil er nicht Aristotelisch denkt. Bei Aristoteles ist die Frage nach dem Warum (*διότι*) und Was (*τί ἐστιν*)? genau geschieden von dem Dass (*ὅτι*) und Ob (*εἰ ἐστιν*).*) Z. B. Was ist die weisse Farbe? ist eine ganz andre Frage, als die: Ist der Schnee weiss? Um jene zu beantworten, muss man mit ihm auf die Natur des Lichts und der Medien u. s. w. eingehen; auf diese aber erwiedert er: dass der Fragende der Wahrnehmung (*αἰσθησις*) bedürfe. Wenn man nun die Stelle des Diogenes Laertius**) genauer als Müller, der sie durch seine Paraphrase ganz sinnlos gemacht hat, übersetzt: „Warum bringen wir viel

*) *Analyt. post II.* 1.

**) *Diog. Laert. V.* 20. *Πρὸς τὸν πυθόμενον, διὰ τί ταῖς καλαῖς πολὺν χρόνον ὁμιλοῦμεν; Τυφλοῦ, ἔφη, τὸ ἐρώτημα.*

nach dem Grunde und Wesen
mot verdreht hat. Nach der T
der Schnee weiss und das Sch
Sache des Blinden, der nicht
der Wahrnehmung bedürftig ist

Aristoteles hat genau fest
gen eine Antwort gehört, und
warnt ausdrücklich, man solle s
und jede Thesis einlassen, sond
denen man wirklich einer Ei
Diejenigen Fragenden, denen n
habe, und hierzu gehört der obi
er ein in solche, denen mit
z. B. wenn einer fragt, ob ma
Eltern lieben müsse, und solch
nehmung bedürfen, z. B. di
Schnee weiss sei.*) Aristotele
zu beweisen, dass es Natur gieb
Dinge in grosser Menge jedem

gemeines Gesetz der Wissenschaft, dass sie von dem Bekanntesten, von den Thatsachen auszugehen habe und das Unbekanntere durch das Bekanntere erklären müsse und nicht umgekehrt. Die Anekdote beim Laertier hat desshalb nichts anderes zu bedeuten, als dass die Annehmlichkeit des Schönen als Thatsache, als das Bekanntere und Offenbare vorauszusetzen sei.*)

Man darf hierherziehen, was Plotin mit offenbarer Anspielung auf einige Stellen bei Aristoteles bemerkt.**) „Wie bei dem Schönen der Sinnenwelt diejenigen nicht darüber reden können, die dergleichen weder gesehen, noch es als Schönes erfasst haben, z. B. etwa die Blindgeborenen: so auch über die Schönheit der Thätigkeiten, die nicht, welche keine Schönheit von Thätigkeiten und Wissenschaften und derartigem annehmen, und über den Glanz der Tugend die nicht, denen es nicht in den Sinn will, dass schön sei der Gerechtigkeit und Mässigkeit Angesicht und

---

κνύναι γελοῖον· φανερὸν γὰρ ὅτι τοιαῦτα τῶν ὄντων ἐστὶ πολλά. Τὸ δὲ δεικνύναι τὰ φανερὰ διὰ τῶν ἀφανῶν οὐ δυναμένου κρίνειν ἐστὶ τὸ δι' αὐτὸ καὶ μὴ δι' αὐτὸ γνώριμον. Ὅτι δ' ἐνδέχεται τοῦτο πάσχειν, οὐκ ἄδηλον· συλλογίσαιτο γὰρ ἄν τις ἐκ γενετῆς ὢν τυφλὸς περὶ χρωμάτων.

*) Vrgl. S. 251 Anm. τυφλοῦ τὸ ἐρώτημα.

**) *Plotini op. rec. A. Kirchhoff I. 4.* ὥσπερ δὲ ἐπὶ τῶν τῆς αἰσθήσεως καλῶν οὐκ ἦν περὶ αὐτῶν λέγειν τοῖς μήτε ἑωρακόσι μήθ' ὡς καλῶν ἀντειλημμένοις, οἷον εἴ τινες ἐξ ἀρχῆς τυφλοὶ γεγονότες, τὸν αὐτὸν τρόπον οὐδὲ περὶ κάλλους ἐπιτηδευμάτων τοῖς μὴ ἀποδεξαμένοις τὸ τῶν ἐπιτηδευμάτων καὶ ἐπιστημῶν καὶ τῶν ἄλλων τῶν τοιούτων κάλλος οὐδέ περὶ ἀρετῆς φέγγους τοῖς μηδὲ φαντασθεῖσιν, ὡς καλὸν τὸ τῆς δικαιοσύνης καὶ σωφροσύνης πρόσωπον καὶ οὔτε ἕσπερος οὔτε ἑῷος οὕτω καλά· ἀλλὰ δεῖ ἰδόντας εἶναι, ᾧ ψυχὴ τὰ τοιαῦτα βλέπει, ἰδόντας δὲ ἡσθῆναι καὶ ἔκπληξιν λαβεῖν καὶ πτοηθῆναι πολλῷ μᾶλλον ἢ ἐν τοῖς πρόσθεν.

denn gut nenne man nur
gen, schön auch das Unbewegt

Das Wort Handlung (πρ
der Grund gewesen zu sein, wa
verständlich wurde. Aber die
der Terminologie bei Aristotele
nie vergessen. Handlung bedeu
sittliche Gebiet, sondern wird
gung (κίνησις) gleichbedeutend g
der Gegensatz, dass das Schön
stattfinde, hinweist. Man bedc
wenig Aristotelisch der S
Gute immer nur gewisse
käme. Dadurch wären z. B. die
sen, welche *habitus* sind,**) da
äusseren Güter, dann das Gut

Fordert der Sinn aber, dass das Gebiet der Bewegung und das des Unbewegten entgegengesetzt werden, so wissen wir ja, dass das Gute beiden gehört, aber in verschiedener Bedeutung (Vrgl. oben S. 75 Anmerk. ***)); denn das Gute ist der Zweck und dieser ist doppelt, denn auch das nach dem Zweck hin sich Entwickelnde und Werdende ist Zweck. So ist erstens *) das Gute die Zweckursache, der Grund der Bewegung, unbewegt selbst, wie der Gedanke und der Gegenstand der Liebe unbewegt bewegen, und zweitens ist das Gute das sich Bewegende, sofern ihm jener Zweck innewohnt.**) Nun entstand für Aristoteles die Frage, wie diese beiden Bedeutungen leicht und klar bezeichnet würden. Ein Theil des Guten ist immer nur in Handlung und Bewegung; denn das Gute will besessen und erworben werden, ein Gut zu kennen, das diese Eigenschaft nicht hat, kann dem Zimmermann und dem Schuster u. s. w. nicht frommen;***) ein anderer Theil des Guten ist aber auch da noch, wo die Bewegung vollendet ist, wo also Werden aufhört, und die Zweckursache als reine Energie ist ohne Bewegung. Dieses Gute und Vollkommene bezeichnet er als das Schöne. So ist das Schöne in der Blüte des Körpers, so in der sittlichen Handlung, die in sich selbst

*) *Metaph. Λ.* 7. ἀλλὰ μὴν καὶ τὸ καλὸν καὶ τὸ δι' αὑτὸ αἱρετὸν ἐν τῇ αὐτῇ συστοιχίᾳ· καὶ ἔστιν ἄριστον ἀεὶ ἢ ἀνάλογον τὸ πρῶτον. ὅτι δ' ἐστὶ τὸ οὗ ἕνεκα ἐν τοῖς ἀκινήτοις κ. τ. λ. — κινεῖ δὲ ὡς ἐρώμενον.

**) Die Lesart ἐν ὑπάρξει für ἐν πράξει drückt in späterem Stil doch richtig den Aristotelischen Gedanken aus. Denn es handelt sich um die Existenz, in welcher das Wesen sich verwirklicht.

***) *Eth. Nicom. I.* 4.

finden, dass das Schöne zu
Schönheit zu den Gütern gehö

Man darf daher jenes zwe
nicht so übersetzen: „das Schö
im Unbewegten“ und so verstel
in Bewegtem und Unbewegten
nur in Bewegung; sondern de
gliederte Begriff ist das
findet sich ein Theil i
gung, der andre Theil
Schöne heisst), auch im
umfasst das Gute beide Kreis
ist nicht in der Bewegun
Vollendung.*) Und daher
aus der Sinnlosigkeit eines Un
auf das Gute wiederholt wir
(*περὶ καλοῦ ἢ ἀγαθοῦ* und spä
wer das Schöne sagt, sagt auch
jedes Gute, sondern nur ei

es *) von dem Gerechten, dass es ein Schönes sei. Das Gerechte gehört aber zum sittlich Guten; so könnte man scheinbar mit Recht schliessen, dass das sittlich Gute bei Aristoteles dem Schönen untergeordnet sei. Es wäre das aber ganz falsch; denn das Gerechte gehört zum Schönen (*καλόν τι*) heisst nur „es ist eine gewisse Art des sittlich Guten, nämlich das sittlich Schöne." Denn das Gute kommt zwar allem Schönen zu, aber nicht alles Gute ist auch schön, sondern nur wenn es im Zweck vollendet ist ohne Hinderung und fremde Bedingung, d. h. nur wenn auch die Lust in seiner Begleitung ist. Daher kommt sittliche Schönheit der Gerechtigkeit, wenn sie Strafen und Züchtigungen austheilt, gewissermassen nicht zu, sondern es ist das ein gezwungenes Schönes, da um des Schönen willen, welches nicht selbst in der Handlung ist, ein Uebel als Gut gewählt werden muss; es wäre ja besser, wenn weder der Einzelne noch der Staat Strafen zu verhängen brauchten; wo aber Güter selbst hervorgebracht werden, da ist der Sitz des Schönen.**)

Uebereinstimmung der Definition der Rhetorik mit den Erklärungen in der Metaphysik.

Wir sehen demnach, dass das Schöne an unsrer

*) *Topic. VI.* 3 Schl. *το γὰρ δίκαιον καλόν τι.*

**) *Polit. VII.* 13. (*Did. I.* 616. 1.) *λέγω δ' ἐξ ὑποθέσεως τἀναγκαῖα, τὸ δ' ἁπλῶς τὸ καλῶς· οἷον τὰ περὶ τὰς δικαίας πράξεις αἱ δίκαιαι τιμωρίαι καὶ κολάσεις ἀπ' ἀρετῆς μέν εἰσιν, ἀναγκαῖαι δέ, καὶ τὸ καλῶς ἀναγκαίως ἔχουσιν, (αἱρετώτερον γὰρ μηδενὸς δεῖσθαι τῶν τοιούτων μήτε τὸν ἄνδρα μήτε τὴν πόλιν) αἱ δ' ἐπὶ τὰς τιμὰς καὶ τὰς εὐπορίας ἁπλῶς εἰσὶ κάλλιστα πράξεις. Τὸ μὲν γὰρ ἕτερον κακοῦ τινὸς αἵρεσίς ἐστιν — —*

fundene Definition des Schöne
ten in der Rhetorik enthalte
hältniss zu setzen.“ Die Stelle
„Schön ist was, indem es
renswerth ist, Lob verdient,
ist, angenehm ist, weil es gut
beziehen sich klar auf das
man aus dem Lob sieht und a
da der epideiktische Redner
punkten Lob oder Tadel zu
Dieses sittlich Gute ist a
des Guten, die auch das
sondern das Sittlich-Sch
aus der Bestimmung der Lust
Statt, wo der Selbstzweck in
Darum könnte die erstere Defini
gend zukommen, da sie löblich ist
denn die Tugend kann als *habit*
daher nicht angenehm (ἡδύ). Da
erst auf mit der vollendeten Ha
erstere Definition entweder keine

liebige angenehme, und also an sich begehrte Handlung für schön zu erklären; wesshalb auch in der zweiten Definition das Angenehme nur auf das dem Guten eingeborene beschränkt wird. Vrgl. unten die Lehre vom Anmuthigen.

Objective und subjective Bestimmung des Schönen.

Wir wollen nun den Zusammenhang des Ganzen erkennen. In dem Guten ist das letzte Ziel, das um seiner selbst willen begehrt wird, die reine von Lust begleitete Energie unseres Wesens. Diese besteht in der Glückseligkeit, d. h. in den Handlungen der Vernunft und Wissenschaft, in dem sittlichen Leben, in den Schauungen vollendeter Kunst und setzt die genügende Choregie der äusseren Güter voraus. Das Gute wird desshalb zu scheiden sein in die vollkommenen Energien und in die Reihe der Bedingungen und Voraussetzungen derselben. Nur das Erstere ist das Schöne. Die Bestimmungen desselben sind daher überall: 1. Es ist Zweck und Vollkommenheit (τέλος). 2. Es ist das Wesen der Welt.*) Diese zweite Bestimmung folgt unmittelbar aus der ersten. Daher kann man auch contraponiren: Nichts was gegen die Natur der Dinge geht, ist schön.**) Die Schönheit hat in der Wahrheit ihren Grund; wenn man Wahrheit hier im objectiven Sinne nimmt, nicht als Erkenntniss. Diese Bestimmungen sind beide objectiver Natur. Subjectiv aber ist 1. das Merkmal, dass das Schöne der unbedingte Gegenstand des Begehrens und der Liebe

*) *Polit. I. 2.* ἡ δὲ φύσις τέλος ἐστίν. — — ἔτι τὸ οὗ ἕνεκα καὶ τὸ τέλος βέλτιστον. *De part. I. 5.* οὗ δ' ἕνεκα συνέστηκε ἢ γέγονε τέλους, τὴν τοῦ καλοῦ χώραν εἴληφεν.

**) *Polit. III. 3.* οὐδὲν δὲ τῶν παρὰ φύσιν καλόν.

wird dadurch das Nützliche
auch ein Gut heisst, sofort
zwar auch den Nutzen suche
eines Andern willen, das dad
mittelt werden soll, während
Selbstzweck bezeichnet, der
gefällt und erfreut. Zweitens
nung, dass das Schöne nicht
tur fremdes Gesetz bloss
ung gemacht wird, sondern
Natur gewollte Energie unser
Problemen XIX. 38. wird dies
mus und der Consonanz der T
das Schöne als Ordnung (τάξις)
die geordnete Bewegung aber
chere, die eigene (οἰκειοτέρο
fallen am Rhythmus auf das u
tur Angenehme (ὃ ἥν φύσει ἡδύ

oder nein, jenachdem man das Sittliche versteht. Nein, wenn man darunter bloss das Moralische begreift, also was mit der Gesinnung und den Sitten und der Zurechnung und Lob und Tadel zu thun hat; denn es umfasst der obige Begriff jede reine Energie unseres Wesens, das wissenschaftliche und künstlerische Schauen inbegriffen, kurz alles was zur Glückseligkeit gehört. Aber ja darf man antworten, wenn man darunter das geistige Thun im Gegensatz zu einer Schönheit der Natur versteht. Davon gleich mehr. Wir wollen nur erst die Forschung Eduard Müller's weiterzubilden suchen. Er sagt*): „Das hatten wir bald gesehen, dass dort (Rhetorik) nur eine Art des Schönen bestimmt wurde, nur das sittlich Schöne; denn nur dies ist zugleich ein Gutes, an sich Erstrebenswerthes: aber gelten die Bestimmungen der Begränzung und Ordnung (Metaphys.) auch für jenes Schöne, gehören sie also schlechtweg zum Begriffe des Schönen? Und ist dies der Fall, wie sind sie dann auf das Schöne in Sitten und Handlungen anzuwenden? Hier verlässt uns unser Führer, und eigne Wege uns zu bahnen versagt uns unsre Aufgabe." Wir sehen 1) dass Müller in unaristotelischem Sinne das Sittliche bloss auf Sitten und Handlungen bezieht, also das Schöne (*καλόν*) der Rhetorik ungenügend versteht. Er hat nur das Löbliche (*ἐπαινετόν*) davon erkannt. 2) Zweitens bemerkte er nicht den Zusammenhang jener Ideen im Schönen mit dem Sittlichen. Wir haben im Obigen überall diesen Zusammenhang im Einzelnen nachgewiesen; die Ordnung als das Gesetz aus der richtigen Einsicht (*ὀρθὸς λόγος*) im Ethischen und als die Eunomie im Staat; die Symmetrie als

*) Gesch. der Theorie der Künste S. 106.

merkt*): „Da könnte besonder
nach die Schönheit auch auf d
wandt erscheinen, aber die Gr
teles, wo er sie zu einem M
macht, durchaus nur als etwas
es wäre sehr gewagt, den Beg
andre Späre hinüberzuleiten."
stoteles uns selbst von dem Vorw
keiten befreit; denn er hat grade
Erklärung der sittlichen
der Seele (*μεγαλοψυχία*), an die Grö
da kleine Menschen nicht schön,
sein könnten. Dasselbe zeigt s
in grossartigen Verhältnissen (*μ*
wird in beiden Fällen nicht etwa
gen geredet oder von bloss nume
sondern innerlich in die Ges
Grösse eingeführt. Und wi
Einzelnen, so ist auch im Staat di
finden; denn nicht bloss die Ma
dern ihre Kraft (*δύναμις*) wird d

sucht werden, die ästhetischen Begriffe mit den Grundgedanken des Aristoteles systematisch zu verbinden.

Von der Schönheit der Natur.

Es bleibt nun noch die Frage übrig, ob dieser Begriff der Schönheit denn auch genüge, um die schöne Natur zu verstehen. Man muss in die Begriffe nur nicht moderne Anschauungen mitbringen, sondern Alles mit Aristotelischen Augen betrachten. Was versteht man unter Natur? Die Natur ist bei Aristoteles dem Menschen und dem Geiste nicht entgegengesetzt, sondern grade der Mensch und seine vollkommene Thätigkeit und Glückseligkeit ist der Zweck (*τέλος*) und das Wesen der Natur.*) In diesem Sinne gilt die Bestimmung der Schönheit daher recht eigentlich von der Natur. Und es ist nichts begreiflicher, als dass diese Schönheit des Lebens auch auf Gott in seiner ewigen Energie bezogen wird, wie wir weiter unten bei dem Begriff des Staunenswerthen (*θαυμαστόν*) noch deutlicher sehen werden.

Zweitens verstehen wir aber unter Natur auch die Sinnenwelt (*τὸ αἰσθητόν*), sofern sie nicht selbst im Zweck ist, also nicht als Geist handelt und thätig ist. Nur muss man sofort dabei sich erinnern, dass diese an sich nicht wirklich vorhanden ist, sondern nur dem Vermögen nach (*δυνάμει*); denn wahrnehmbar nach den verschiedenen Qualitäten der Sinne wird sie

*) *Polit. I. 8. εἰ οὖν ἡ φύσις μηθὲν μήτε ἀτελὲς ποιεῖ μήτε μάτην, ἀναγκαῖον τῶν ἀνθρώπων ἕνεκεν αὐτὰ πάντα πεποιηκέναι τὴν φύσιν. De anima III. 8. εἴπωμεν πάλιν ὅτι ἡ ψυχὴ τὰ ὄντα πώς ἐστι πάντα. Polit. I. 2. ἡ δὲ φύσις τέλος· οἷον γὰρ ἕκαστόν ἐστι τῆς γενέσεως τελεσθείσης, ταύτην φαμὲν τὴν φύσιν εἶναι ἑκάστου.*

αἰσθησις; denn sie sin
zugleich für einander d
man dabei immer noch hinzu
und Leiden in dem Leidenden
stattfindet, und also auch d
Sinnlich-Wahrnehmbar
nehmenden ist.***) Es kan
schen Begriffen von einer rei
die von der menschlichen Auff
vorhanden wäre, gar nicht die
müssen wissen, dass die Natu
wesen bei der Wahrneh
bringt. Die Materie bleibt d
nicht in der Seele, sagt Aristo
dem Wesen nach ist, das ist
Wahrnehmung und beides ist
stimmungen folgen aus der U

*) *De anim. III.* 2. ἡ δὲ τοῦ αἰ

cipien in Stoff und Form, Vermögen und Wirklichkeit.

Nun ist die Form das Höhere und Bessere im Verhältniss zum Stoff; er strebt zur Form als zu seinem Gute und kann es erreichen oder auch verfehlen. Erreicht der Stoff seine Form, so hat die Natur darin ihre Schönheit; denn sie hat ihr Gut gewonnen.*) Und daraus folgt, dass Schönheit in der ganzen Natur, auch in der für die Sinne widerwärtigen.

Trennung des Schönen vom sinnlich Angenehmen.

Es macht sich hier nämlich eine interessante Abweichung bemerklich zwischen dem Sinnlich- und Geistig-Wahrnehmbaren. Die Sinne sind immer an die Beschaffenheit des Materiellen derart gebunden, dass sie nur innerhalb gewisser Gränzen überhaupt wahrnehmen können. Das Materielle erscheint nämlich in Gegensätzen; die sinnliche Wahrnehmung aber lässt das Materielle selbst draussen, und verzichtet ähnlich dem Wachs, welches nicht das Gold und Erz, sondern nur die Form des Siegelringes aufnimmt, auf die Dinge selbst, drückt aber ihre Qualität, ihr Verhältniss ab. Ja sie ist eben dies Wahrnehmbare, dieses Verhältniss (λόγος) in den materiellen

---

*) *Physic. I.* 11. *ὄντος γάρ τινος θείου καὶ ἀγαθοῦ καὶ ἐφετοῦ* (nämlich das *εἶδος* oder die *οὐσία*), *τὸ μὲν ἐναντίον αὐτῷ φαμὲν εἶναι* (Aristoteles meint die *στέρησις*), *τὸ δὲ δ πέφυκεν ἐφίεσθαι καὶ ὀρέγεσθαι αὐτοῦ κατὰ τὴν ἑαυτοῦ φύσιν* (Aristoteles meint die Materie *ὕλη*). II. 2. *βούλεται γὰρ οὐ πᾶν εἶναι τὸ ἔσχατον τέλος, ἀλλὰ τὸ βέλτιστον.* (d. h. nicht jedes Beliebige, was zuletzt kommt, ist darum schon der Zweck der Natur, sondern immer nur das Beste oder Schönste.)

stört. Denn das Sinneswerk
theilen und hat nur in einem
hältniss sein Wesen und die
Bewegung zu stark, so wird Si
nehmung zugleich zerstört,
der τόνος aufgehoben wird,
heftig anschlägt.***) So ver
den Sinn, so das Hohe und T
Farben das Glänzende und I
beim Geruch die zu starken
schmack das zu Süsse und Bi
mung ein Verhältniss ist. †)

*) *De anim. II.* 12. ἡ μὲν αἰσθη
θητῶν εἰδῶν ἄνευ τῆς ὕλης, οἷον ὁ
σιδήρου καὶ τοῦ χρυσοῦ δέχεται τὸ ο
αἴσθησις ἑκάστου ὑπὸ τοῦ ἔχοντος χρῶ
ἀλλ' οὐχ ᾗ ἕκαστον ἐκείνων λέγεται,
τὸν λόγον. — — λύεται ὁ λόγος,

**) *De anim. III.* 2. 9. λόγος δ' ἡ
ἀκοὴν λόγον τινὰ εἶναι.

Da die sinnliche Wahrnehmung also in einem gewissen Verhältniss ihr Wesen hat, so ist klar, dass sie auch ihre Lust jenachdem haben muss, als sie dieses Verhältniss innehält, und dass umgekehrt das was darüber hinausgeht, unangenehm werden muss. Aristoteles bemerkt, wie zwar auch die reinen und ungemischten Elemente, wenn sie in's Verhältniss gebracht werden, für sich angenehm sind, z. B. der hohe Ton oder das Süsse und Salzige, dass aber doch die Mischung, z. B. die Consonanz, angenehmer ist als der hohe und tiefe Ton für sich, und ebenso beim Tastsinne das mässig Erwärmte und Abgekühlte; denn die Wahrnehmung sei eben ein Verhältniss und das Uebermässige müsse entweder unangenehm sein oder das Organ zerstören.*)

Nun sollte man erwarten, dass Aristoteles das Schöne der Natur in das sinnlich-Angenehme setzen würde. Allein das wäre zu einseitig für die Aristotelische Weltauffassung; denn die Sinne können ja das Wesen der Natur nicht ganz fassen, da es höher liegt als die Sinne reichen. Aristoteles hat dieses Verhältniss der Sinne zur Natur auf's Deutlichste erklärt durch eine Analogie. Denn es findet sich, dass uns die Betrachtung einiger Thiere widerlich ist; es sei nicht anders aber, fügt Aristoteles hinzu, mit uns selbst; denn auch beim Menschen wären das Blut, die Fleischtheile, Knochen, Venen u. s. w. nicht ohne eine Art Abscheu anzusehen.**) Man müsse

*) *De anim. III.* 2. 9. *διὸ καὶ ἡδέα μὲν, ὅταν εἰλικρινῆ καὶ ἀμιγῆ ἄγηται εἰς τὸν λόγον, οἷον τὸ ὀξὺ ἢ γλυκὺ ἢ ἅλμυρον· ἡδέα γὰρ τότε. ὅλως δὲ μᾶλλον τὸ μικτόν (συμφωνία) ἢ τὸ ὀξὺ ἢ βαρύ, ἁφῇ δὲ τὸ θερμαντὸν ἢ ψυκτόν· ἡ δὲ αἴσθησις ὁ λόγος· ὑπερβάλλοντα δὲ λυπεῖ ἢ φθείρει.*

**) *De part. anim. I.* 5. *εἰ δέ τις τὴν περὶ τῶν ἄλλων ζῴων*

einzelnen Theile abgesondert
nen.*) Die Composition best
zweckmässigen Verknüpfung un
nimmt die Stelle des Sc
nun in der Natur die Ursach
durch sich der ganze Bau auf
fühlt unendliches Vergnüg
also den Unterschied, dass
Natur nur zum Theil de
wird, zum andern Theil a
vermittelt und zur Erk
werden muss. Diese letzter
wenn die Sinne unangenehm
pfunden.***)

θεωρίαν ἄτιμον εἶναι νενόμικεν, τὸν α περὶ αὐτοῦ· οὐκ ἔστι γὰρ ἄνευ πολλῆς ἐστηκε τὸ τῶν ἀνθρώπων γένος, οἷον α καὶ τὰ τοιαῦτα μόρια.

*) Ebendas. *ὁμοίως τε δεῖ νομίζ*

Das den Sinnen Unangenehme und die Geringschätzung der Natur hat also eine doppelte Ursache, 1) dass der natürliche Gegenstand sein Wesen nicht gefunden oder unseren physiologischen Bedingungen unsymmetrisch ist, 2) dass wir nicht die Ganzheit und Einheit des Naturwesens fassen, sondern nur ein materielles Stück desselben betrachten.

Des Aristoteles Mangel an romantischer Naturauffassung.

Was nun in der Natur noch mehr ist, als das den Sinnen unmittelbar Gefallende und als die einzelnen objectiven Lebensformen, das ist für Aristoteles allerdings noch nicht vorhanden. Die Betrachtung der Natur als Landschaft, wie sie durch kein Naturprincip eingerahmt, sondern nur durch unsern zufälligen Gesichtspunkt begränzt wird, und wie sie nur in unsrer Stimmung ihre Seele hat — diese romantische Auffassung der Natur ist ihm fremd. Er hat zwar neben der objectiven Betrachtung auch vielfach die subjective Seite der Auffassung und die Einmischung der Phantasie hervorgehoben; allein sein Blick ist doch wesentlich bloss auf die Erkenntniss des Zwecks und der Seele der Natur gerichtet. Die Natur hat für ihn Schönheit durch ihren Zweck und durch die zweckmässige Ordnung und Gestaltung. Dieser Zweck erscheint vollkommen nur im geistigen Leben und darum befiehlt er der Kunst, Leben und Handlungen nachzuahmen. Die Nachahmung von allem Uebrigen ist daher nur Mittel und kann zu der

---

τὴν αἴσθησιν κατὰ τὴν θεωρίαν ὅμως ἡ δημιουργήσασα φύσις ἀμηχάνους ἡδονὰς παρέχει τοῖς δυναμένοις τὰς αἰτίας γνωρίζειν καὶ φύσει φιλοσόφοις.

Aus dem Schönen in di
sung ergeben sich dann auch,
versuchte, die Ideen der Begi
der Ordnung und der Grösse.
dass die Mathematik auch
als das Gute oder Schöne Ui
Ordnung und Symmetrie von
sache sind und wir die Ordn
lehre und die Symmetrie z. B.
Grössen durch die Geometrie
beiden die Begränzung.*)

Das Passende (*πρέπον*, *ἁρμόττον*) t

Sehr interessant ist nun
die genaue ästhetische Begrif

Jedes von sich selbst das Wesen enthält und dass das, was das Wesen angiebt, nicht Folgebestimmung, sondern Wesenbestimmung ist. Als Beispiel erscheinen nun ein Paar Begriffe der Aesthetik. Er sagt: wenn einer das Passende (*πρέπον*) zur eigenthümlichen Folgebestimmung des Schönen (*καλόν*) macht, so hat er das Wesen als seine eigne Folgebestimmung ausgegeben; denn das Passende und das Schöne ist dasselbe und folglich kann das Passende nicht eine Folge des Schönen sein. — Wenn hiernach das Passende das Sein oder Wesen (*τὸ εἶναι*) des Schönen selbst ausdrückt, so müssen wir erst fragen: Was versteht Aristoteles unter dem Passenden? Und dann: Wiefern ist dies das Schöne?

Unter dem Passenden (*πρέπον*) darf man sich nicht vorherrschend eine ethische Bestimmung vorstellen, obwohl es freilich in diesem Sinne am Meisten vorkommt. Aristoteles braucht das Wort viel allgemeiner, so z. B in der Poëtik,*) wo er sagt, dass die Episoden in den Epopöen ihre passende Grösse (*τὶ πρέπον μέγεθος*) erhalten könnten. Wenn man die Bedeutung weiter verfolgt, so sieht man, dass das Passende von Aristoteles mit einigen anderen Ausdrücken abwechselnd und ununterschiedlich gebraucht wird, die wir schwer im Deutschen wörtlich übersetzen können. Dazu gehört vor Allem das Harmonische (*ὅρ-*

ἐπεὶ ὁ εἶπας καλοῦ τὸ πρέπον ἴδιον εἶναι αὐτὸ ἑαυτοῦ ἴδιον ἀπέδωκε (ταὐτὸν γάρ ἐστι τὸ καλὸν καὶ πρέπον), οὐκ ἂν εἴη τὸ πρέπον τοῦ καλοῦ ἴδιον. Waitz bemerkt in seinem Commentar nicht eine Sylbe zu dieser philosophisch so interessanten Beweisführung.

*) *Poet.* 18.

pitel, welches dem Passender
nämlich der *μεγαλοπρέπεια* g
auch noch ein Paar Gegensä
dafür auf, die ich hier in ein

πρέπον, *ὡς δεῖ*,	*ἀπ*
ἁρμόττον, *κατ' ἀξίαν.*	—
ἐμμελῶς,	*πο*

Daraus ergiebt sich le
Ausdrücke. Das Passendc
in einer gewissen Angemes
richtigen Verhältniss nach ei
Aristoteles z. B. anderswo
sende bestimmt werde in Rü
Person, auf die Zwecke und
die Gegenstände und Mittel
wand z. B. ist passend für
gestellten, nicht für einen Ar
Zwecken, z. B. zu den Festz
Götter oder zur Bewirthung

Symmetrie unter, was Aristoteles selbst bezeugt, denn er erklärt die Ueberschreitung des Masses (μέτρον) für das Unpassende (ἀπρεπῶς);*) wie ja auch in dem Obigen das Passende immer in die geometrische Proportion gesetzt wird, deren specielle Anzeige in dem κατ' ἀξίαν und παρὰ τὴν ἀξίαν liegt. Ebenso wird das Passende (πρέπον) im Stil gradezu als das Proportionale (ἀνάλογον) erklärt,**) indem die ethischen und pathetischen Eigenschaften desselben immer im Verhältniss zu den Charakteren (Altersstufen, Nationalität, Geschlecht, Leidenschaften) und zu der Bedeutung der Handlung stehen müssen. — Ist das Passende aber das Angemessene oder Symmetrische, welches ja als eine der wichtigsten Ideen des Schönen bezeichnet war, so leuchtet ein, dass es ein wesenbestimmendes (constituirendes) Merkmal, und keine blosse Folge *(consecutivum proprium)* des Schönen sein kann.

Einige Bemerkungen über Zeller's Kritik des Aristotelischen Begriffs vom Schönen.

Wir müssen nun noch einen Einwurf Zeller's berücksichtigen. Er sagt***): „Wie wenig aber damit (nämlich mit jenen vier Ideen) der Begriff des Schönen schärfer bestimmt, und wie wenig namentlich die sinnliche Erscheinung als ein wesentliches Moment der Schönheit erkannt ist, zeigt ausser allem Andern die

*) *Poet.* 22. (*Did. I.* 475. 30 u. 32.)

**) *Rhet. III.* 7. τὸ δὲ πρέπον ἕξει ἡ λέξις, ἐὰν ᾖ παθητικὴ τε καὶ ἠθικὴ καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀνάλογον. Τὸ δ' ἀνάλογόν ἐστιν, ἐὰν κ. τ. λ. Und weiter unten ἀκολουθεῖ ἡ ἁρμόττουσα ἑκάστῳ γένει καὶ ἕξει.

***) Philos. der Griech. II. 2. Abth. S. 606. 2. Aufl.

bei Seite, um statt dessen m
Kunst zu beginnen.“ — Wir
Bisherigen gegen diese streng
zur Vertheidigung unseres Aut

Die sinnliche Erscheinung kein wesent

Erstlich ist doch wohl di
nicht dadurch als wesentliches
ausgeschlossen, dass die Matl
Merkmale des Schönen zur An
denn die Mathematik hat übera
des Sinnlichen zu thun
ebensogut folgern, dass Aristote
heit auf die mathematische Sp
sie damit als eine bloss sinn
würde. Aristoteles scheint ab
schränkung des Schönen auf das
zu haben. Man kann dies aus

genehme durch Aug' oder Ohr." Diese Erklärung bespöttelt er, weil darnach das Schöne gleich dem Nicht-Schönen sein müsse; denn das durchs Ohr Angenehme sei demgemäss schön, folglich das nicht durch's Ohr Angenehme nicht-schön. Daher z. B. das durch's Auge Angenehme, weil nicht durch's Ohr angenehm, nicht-schön. — Abgesehen von dieser dialektischen Spitzfindigkeit bemerkt man, dass es sich um das eigentlich sogenannte Aesthetische handelt, wesshalb auch die sogenannten ästhetischen Sinne allein erwähnt werden. Hat Aristoteles nun nicht sehen können, was Andre, die er spöttelnd widerlegt, erkannten? Oder wollte er das Schöne nicht auf die sinnliche Sphäre beschränken, sondern fasste es absichtlich so, dass das glückselige Thun und die Vollendung des Lebens überall dadurch gedeckt würde. Wenn er*) z. B. von Likymnios die Bemerkung anerkennt, dass die Schönheit der Sprache entweder von dem Laute oder von der Bedeutung entstände, so blieb ihm also die sinnliche Schönheit nicht verborgen, aber sie war ihm nicht hinreichend. Die Schönheit der Bedeutung erläutert er z. B. an den Epitheten offenbar des Orestes, indem er den Unterschied hervorhebt, ob nach dem Schlechten („der Muttermörder") oder Guten („der Rächer seines Vaters") das Beiwort gegeben werde. Er citirt auch Simonides, der, da ihm der Sieger mit Maulthieren zu wenig Lohn gab, zuerst nicht dichten wollte, als möge er die Dichtkunst nicht mit Maul-eseln bemengen; als jener aber mehr gegeben, dichtete er: „freuet Euch ihr Töchter sturmwindfüssiger Rosse", obgleich sie doch auch Töch-

*) *Rhet. III. 2. κάλλος δὲ ὀνόματος τὸ μὲν ὥσπερ Λικύμνιος λέγει, ἐν τοῖς ψόφοις ἢ τῷ σημαινομένῳ καὶ αἰσχος δὲ ὡσαύτως.*

die Kunstsphäre immer noch fre

Zweitens kann man auch k
stoteles diesen Begriff der Schönh
bei Seite gelassen habe; denn
der Poëtik geht von der Vorauss
Gesetze der Dichtkunst ihr Z
Schönheit haben.**) Ausserdem
des Schönen mit ihren Moment
setzgebung der Composition, de
massgebend; da die Einheit, S
Idealität u. s. w. daraus abgele
tritt der speculative Zusammenha
Strichen hervor, aber er kann
leugnet werden.

Uebergang gebildet hat. Denn das ist nun einmal Aristotelische Lehre, dass das Schöne besonders und in eigentlichstem Sinne der reinen und glücklichen Energie des Geistes zukommt. Gegenstand der Kunst, d. h. der Nachahmung kann aber nicht diese ganze Sphäre sein; denn ein Theil dieser selben, welcher rein theoretisch ist und die Wahrheit zum Ziel und Massstab hat (die σοφία), wird davon ausgeschlossen;*) der andre Theil aber, der die menschliche oder praktische Glückseligkeit umfasst, ist sowohl massgebend für die nützlichen Künste,**) als auch Gegenstand der nachahmenden Kunst; denn wie anders könnte Aristoteles sofort ohne Ausnahme den Künsten als Norm stellen, Handlungen und Charaktere und Glückseligkeit nachzuahmen. ***) Es wird sich dabei freilich sofort eine Einschränkung nothwendig machen; da die Kunst oft das Schönste nicht darstellen darf, weil es nicht wahr ist, so wird die Rücksicht auf die Erfahrung und Wirklichkeit einem extremen Idealismus Zügel anlegen. †) Andrerseits muss die Kunst sich auch durch ihr Darstellungsmittel gebunden fühlen; denn die Plastik kann z. B. nicht wie die Musik das Ethische nachahmen, sondern nur symbolisch (semiotisch) durch die Gebärden darstellen. ††) Und drittens wird das Schöne für die Kunst schon dadurch specifisch limitirt, dass es sein Gebiet in der Phantasie hat. †††)

*) Vrgl. S. 155. Weil dergleichen nicht ebenbildlich nachgeahmt werden kann.

**) Vrgl. S. 123.

***) Vrgl. S. 156.

†) Vrgl. Band I. S. 137 u. 138.

††) Vrgl. S. 147.

†††) Vrgl. S. 152.

Princip der Kunst gehabt, s
loseste Realismus zum Charakte
worden, aber er hat als Corre
heit, und daher stammt die
strative Haltung seiner Poëtik.
sind dem Aristoteles freilich sch
in der Ethik nicht vom Guten d
sondern vom menschlichen Gu
doch nicht den speculative
So müssen in ganz speciellen
bei der Gliederung der Staatsv
gorien der Qualität und Quanti
knüpft er ethische Probleme, z
barkeit an metaphysische Begri
den u. dergl. mehr. Und eber
Poëtik überall die Spuren des s
hangs und doch zugleich die Au
testen Principien. Wir wunder
wenn er für die ernste Poësie

Gegenstand der Kunst noch nicht erschöpft, sondern man muss das Schöne als einen besondern Gesichtspunkt noch hinzunehmen. Ich habe schon in meinen Beiträgen S. 84 gegen Zeller bemerkt, dass Aristoteles im 15. Capitel der Poëtik nicht bloss typische Charaktere fordert, sondern ausserdem noch Verschönerung, wie Achill z. B. allerdings das typische Bild des Zornigen darstellt, aber von Homer zugleich idealisirt wird. Man sieht den Sinn dieser Vorschrift auch noch durch eine Bemerkung in der Politik,*) wo er die guten Menschen (*οἱ σπουδαῖοι*) mit den Kunstwerken vergleicht; denn wie jene die guten Eigenschaften, die sich zerstreut in der Menge finden, in sich zur Einheit gesammelt enthalten, so sind auch die Gemälde von den wirklichen Menschen und die schönen Menschen von den nicht-schönen dadurch verschieden, dass sie möglichst alles Schöne vereinigt und gesammelt zeigen, während allerdings hier mal ein Auge, dort wohl ein andrer Theil bei einem unter den Vielen schöner sein könnte. Das Schöne ist ihm daher nicht das Durchschnittliche und Typische, sondern das Idealische. Aus diesem Grunde verlangt er auch von dem Tragiker, er solle den Helden, da er ihn schuldig machen müsse, doch dabei immer so edel als möglich zeichnen.

---

*) *Polit. III.* 11. *Ἀλλὰ τούτῳ διαφέρουσιν οἱ σπουδαῖοι τῶν ἀνδρῶν ἑκάστου τῶν πολλῶν, ὥσπερ καὶ τῶν μὴ καλῶν τοὺς καλούς φασι καὶ τὰ γεγραμμένα διὰ τέχνης τῶν ἀληθινῶν, τῷ συνῆχθαι τὰ διεσπαρμένα χωρὶς εἰς ἕν, ἐπεὶ κεχωρισμένων γε κάλλιον ἔχειν τοῦ γεγραμμένου τοὐδὲ μὲν τὸν ὀφθαλμὸν, ἑτέρου δέ τινος ἕτερον μόριον.*

Um uns über diese interc
tiren, gehen wir wohl am B
schiedenen Bedeutungen des
Bedeutung des θαυμάζειν ist
wundern. Darüber haben wi
führlichsten Worte in der Met
zeigt, dass sowohl heute als
schen durchs Staunen zum Pl
— eine Auffassung, die er aus
nommen; denn schon im The
andrer Anfang der Weisheit, a
erst wundre man sich, lehrt
nächstliegenden Ereignisse, d
über den Wechsel des Mondlic
Wendungen der Sonne und übe
die Entstehung der Welt. W

nehmung eines Widerspruches (*ἀπορεῖν*), indem der Staunende glaube, er habe das Wissen von etwas nicht.*) Wie man z. B. voraussetzt, es müsse wenn man nur das Mass klein genug nimmt, sich auch die Diagonale und Seite des Quadrats als commensurabel erweisen. Dass dies dennoch nicht geschieht, versetzt uns in Staunen, nämlich durch die Wahrnehmung einer Aporie.**)

Nun kommt der zweite Schritt. Denn in dem Staunen liegt nicht bloss diese Ueberzeugung des Nichtwissens, sondern zugleich die Begierde zu wissen, d. h. die Aporie zu lösen durch Auffindung des Grundes.***) Wer uns desshalb in's Staunen versetzt, der versetzt uns zugleich nothwendig in Begierde oder Spannung auf einen Ausgang.†) Und durch diesen Ausgang muss grade die Sache in das Gegentheil und nach dem Sprüchwort in's Bessere ausschlagen, indem wir nämlich durch die Erkenntniss des hinreichenden Grundes den Zusammenhang lernen und uns dann vielmehr wundern würden, wenn die Sache anders sich verhalten hätte, als sie sich verhält,††) wie auch Plato an obiger Stelle†††)

---

*) Ebendas. 982. b. 17. *ὁ δ' ἀπορῶν καὶ θαυμάζων οἴεται ἀγνοεῖν.*

**) Ebendas. 983. a. 16. *θαυμαστὸν γὰρ εἶναι δοκεῖ πᾶσιν, εἰ τι τῷ ἐλαχίστῳ μὴ μετρεῖται.*

***) *Rhetor. I.* 11. (*Did. I.* 337. 8.) *ἐν μὲν γὰρ τῷ θαυμάζειν τὸ ἐπιθυμεῖν μαθεῖν ἐστίν.*

†) Ebendas. *ὥστε τὸ θαυμαστὸν ἐπιθυμητόν.*

††) *Metaph. A.* 2. 983. a. 17. *δεῖ δὲ εἰς τοὐναντίον καὶ τὸ ἄμεινον κατὰ τὴν παροιμίαν ἀποτελευτῆσαι καθάπερ καὶ ἐν τούτοις ὅταν μάθωσιν.*

†††) *Theaet.* 155. *D. καὶ ἔοικεν ὁ τὴν Ἶριν Θαύμαντος ἔκγονον φήσας οὐ κακῶς γενεαλογεῖν.*

scheint, gerathen wir nicht in Zwei
zeugung des Nichtwissens. Bestim
schärfer! Wir müssen nämlich m
das An-sich-Unmögliche (*ἀδύνα*
hin Unwahre (*ψευδές*) von dem
das bloss gegen unsre Meinung
(*ἄλογον*) und Erwartung (*παρὰ δόξ*
den.*) Das erstere kann als solch
regen, weil es sich nicht auflösen
heit; also nur das zweite, indem
die scheinbar widersprechenden
wir nicht reimen konnten, sich
und verborgeneren Grund vereinig
sen. Voraussetzung in jede
digen ist also ein Unglau
Aber zweitens liegt noch dies da
sung des Räthsels nicht bloss übe
muss, sondern auch von einer t
Erkenntniss erreicht wird. Der
in dem Wunderbaren steckt, m
Besseres erscheinen, als was wi

auch immer ein Werthvolleres, ein Begehrenswerthes. So hängt das Staunen zusammen mit der ächten Wissenschaftsliebe oder Wissbegier und Theophrast führt es wohl daher auch als ein Zeichen bäurischen Sinnes an, wenn einer sich über nichts wundre und betroffen fühle, es sei denn, dass ein Ochs, oder Esel, oder Bock auf der Strasse stehe, der seine Betrachtung fessele.*)

2. Das Bewundern.

Hieraus ergiebt sich nun die zweite Bedeutung: das Bewundern. Dies findet nicht statt, wo der Eine wie der Andre ist, also gewöhnlich und gleich, sondern nur bei grossem Uebergewicht an Schönheit, Kraft, Tugend, Macht oder Weisheit. Ein Zeichen der Bewunderung ist desshalb die Ehre und darum ist es den Menschen angenehm, bewundert zu werden, weil sie durch die Ehrenbezeugungen sich einbilden, die bewunderten Vorzüge wirklich zu besitzen.**) Darum wendet der banausische Hochmuth zu werthlosen Zwecken ungewöhnliche Mittel auf, um sein Uebergewicht an Reichthum zu zeigen und sich bewundern zu lassen.***) Darum richtet sich auf alle diese Vorzüge, welche bewundert und geehrt werden, z. B. auf Tugenden, Reichthum, Schönheit, auch der

---

*) *Charact. X.* (*IV.*) *Καὶ ἐπ' ἄλλῳ μὲν μηδενὶ θαυμάζειν μήτε ἐκπλήττεσθαι· ὅταν δὲ ἴδῃ ἐν ταῖς ὁδοῖς βοῦν ἢ ὄνον ἢ τράγον, ἑστηκὼς θεωρεῖν.*

**) *Rhetor. I.* 11. 18. *καὶ τὸ θαυμάζεσθαι ἡδὺ δι' αὐτὸ τὸ τιμᾶσθαι.*

***) *Eth. Nicom. IV.* 4. *τὸν πλοῦτον ἐπιδεικνύμενος, καὶ διὰ ταῦτα οἰόμενος θαυμάζεσθαι.*

oder Kunst oder der wirklichen
lung erklärt wird.

Begriff des Staunenswerth

Suchen wir jetzt die Wes
uns den Begriff des θαυμαστόν
nen! Wir haben einige Aeusser
die dazu hinreichen, und zwar
priori beinahe angeben, wo An
sere Frage erklären müsse. In
lich bei der Seelenhoheit und
der Metaphysik bei dem Wesen
Bewunderung sich auf das richte
erhaben ist, so muss bei dem M
der nichts bewundert und alle
scheint, und bei dem, der das
wendung der geehrten Güter leis
genstand der Bewunderung sei
und ebenso muss in dem Leben
priesene und Ehrwürdige autarki
Spitze des Staunenswerthen liege

Verwendung der Ausgaben zwei Tugenden möglich sind, die edle Freigebigkeit und die Megaloprepie, ein Ausdruck, den ich ohne Umschreibungen nicht übersetzen kann. Ihnen steht Verschwendung und Geiz entgegen, sowie banausischer Aufwand und die Aengstlichkeit dessen, der immer zu viel auszugeben glaubt. Aber diese Unterschiede verfolgen wir nicht, uns interessirt nur die Megaloprepie. Wodurch nämlich, fragen wir, unterscheidet sich die Freigebigkeit (*ἐλευθεριότης*) von der Herrlichkeit (*μεγαλοπρέπεια*)? Aristoteles hat es scharf bezeichnet; die Freigebigkeit bezieht sich auf alle Ausgaben, also vorzüglich auf die in unserem Privatleben; die Megaloprepie aber nur auf den grossen Aufwand, also besonders bei öffentlichen Festen, für den Gottesdienst, für die politischen Choregien oder im Privatleben auf die einmaligen grossen Ausgaben, z. B. die Hochzeit oder auf Sachen von dauerndem Werthe.*) In allen diesen ist's aber nicht die Höhe der Summe, wodurch sich der Herrliche (*μεγαλοπρεπής*) von dem Freigebigen unterscheidet, sondern die Grösse in der sittlichen Schönheit und diese letztere besteht hier in dem Passenden (*πρέπον*);**) denn der Aufwand, den beide machen, sagt Aristoteles, kann gleich gross sein, das Werk aber des Einen ist doch grösser als das des anderen. Nicht der Besitz (*κτῆμα*) soll die Vor-

*) *Eth. Nicom. IV.* 4. (*Did. II.* 42. 16.) *οὐχ ὥσπερ δ' ἡ ἐλευθεριότης διατείνει περὶ πάσας τὰς ἐν χρήμασι πράξεις, ἀλλὰ περὶ τὰς δαπανηρὰς μόνον· ἐν τούτοις δὲ ὑπερέχει τῆς ἐλευθεριότητος μεγέθει.*

**) Ebendas. *ἀναγκαῖον δὴ καὶ ἐλευθέριον τὸν μεγαλοπρεπῆ εἶναι· καὶ γὰρ ὁ ἐλευθέριος δαπανήσει ἃ δεῖ καὶ ὡς δεῖ· ἐν τούτοις δὲ τὸ μέγα τοῦ μεγαλοπρεποῦς, οἷον μέγεθος, περὶ ταὐτὰ τῆς ἐλευθεριότητος οὔσης, καὶ ἀπὸ τῆς ἴσης δαπάνης τὸ ἔργον ποιήσει μεγαλοπρεπέστερον.*

(μεγαλοπρεπής). *) — Hieraus g
stimmungen des Staunenswerth
derentwillen wir diese Betrachtu
Aristoteles erklärt das H
πρεπές) für ein Staunensw
Und zwar warum? durch welchen
es Grösse und Schönheit (
habe. Nicht aber Grösse für si
sich, sondern Grösse in der Schö
keine eigne Untersuchung des
Staunenswerthe haben, so musst
wie Jäger auf dem Anstande den
sen suchen, wo er das Staune
prädiciren würde; denn in der
theils musste er sich ja zugleic
von dem Staunenswürdigen erklä

Betrachten wir nun die zw
lenhoheit (μεγαλοψυχία). Sie ist,
getheilt, **) ein Aeusserstes in
ἑκάστῃ ἀρετῇ μέγα — ἄκρος). D

---

dass der Mann von hoher Seele nicht geneigt zur Bewunderung und zum Anstaunen ist (*οὐδὲ θαυμαστικός*); denn das Grosse und Höchste ist ihm ja eigen und verwandt, es giebt für ihn nichts Grosses.*) Wesshalb also bewundert er nicht? Weil die Grösse in der sittlichen Schönheit — denn dies war ja das Staunenswerthe — nicht ausser ihm, sondern in ihm vorhanden ist. Die äusseren Güter aber, Reichthum, Macht u. s. w. kommen gar nicht in Betracht; sie sind ja nicht von eignem Werth, sondern nur zu Besserem nützlich und werden desshalb von ihm geringgeschätzt.**) — Und wiederum folgt daraus zweitens, dass wenn der Gegenstand der Bewunderung (*τὶ μέγα καὶ καλόν*) in ihm vorhanden, er auch das Zeichen der Bewunderung, die Ehre, erhalten müsse. Darum sagt Aristoteles, dass nur der Gute in Wahrheit Ehre verdient und dass der Mann von hoher Seele, dem man die Bewunderung durch nichts Anderes als durch Verehrung ausdrücken kann, durch diese Ehren zwar nicht sonderlich erfreut werden könnte, weil sie ihm ja gewöhnlich wären und doch immer zu gering für den Werth seiner Tugend; dass er sie doch auch nicht ablehnen würde, weil die Menschen ja nichts Grösseres ihm zu erweisen im Stande wären.***) — Auch aus dieser Betrachtung ergeben

---

*) *Eth. Nicom. IV.* 8. (*Did. II.* 46. 10.) *οὐδὲ θαυμαστικός οὐδὲν γὰρ μέγα αὐτῷ ἐστίν.*

**) *Eth. Nic. IV.* 7. *Αἱ γὰρ δυναστεῖαι καὶ ὁ πλοῦτος διὰ τὴν τιμὴν ἐστιν αἱρετά· οἱ γοῦν ἔχοντες αὐτὰ τιμᾶσθαι δι' αὐτῶν βούλονται. Ὧι δὴ καὶ ἡ τιμὴ μικρόν ἐστι, τούτῳ καὶ τἆλλα. Διὸ ὑπερόπται δοκοῦσιν εἶναι.*

***) Ebendas. IV. 8. *κατ' ἀλήθειαν δ' ὁ ἀγαθὸς μόνος τιμητέος.* Und vorh. IV. 7. *μάλιστα μὲν οὖν περὶ τιμὰς καὶ ἀτιμίας ὁ μεγαλόψυχός ἐστι, καὶ ἐπὶ μὲν ταῖς μεγάλαις καὶ ὑπὸ τῶν*

geringem Werthe ist sein Lier, se
oder auch nur eine That zu thun
Schönheit.*)

b. Analyse des Begriffs aus M

Gehen wir nun zur Metaphys
im Buch XII. der Schilderung des
der Gottheit. Dieser wird daselbs
geschrieben, wie sie unsre beste u
reine Denken der Wahrheit. Uns
wenigen und kurzen Zeiten diese V
nun, fährt Aristoteles fort, der
Beste oder Schönste besitzt, so i

σπουδαίων μετρίως ἡσθήσεται, ὡς τῶν οἰκεί
τόνων· ἀρετῆς γὰρ παντελῶς οὐκ ἂν γένοιτ
ἀποδέξεταί γε τῷ μὴ ἔχειν αὐτοὺς μείζω α

*) Eth. Nicom. IX. 8. προήσεται γὰρ
καὶ ὅλως τὰ περιμάχητα ἀγαθά, περιποι
ὀλίγον γὰρ χρόνον ἡσθῆναι σφόδρα μᾶλλον
καὶ βιῶσαι καλῶς ἐνιαυτὸν ἢ πόλλ' ἔτη τ

stand der Bewunderung; besitzt er es aber in noch höherem Grade, so ist's noch bewunderungswürdiger.*) — Der Grund der Bewunderung besteht also auch hier in der Anwesenheit erstens des Schönen, was hier als das Beste (ἄριστον) und Angenehmste (ἥδιστον), vorher aber gradezu als das Schöne (καλόν) bezeichnet ist, und zweitens in dem Merkmal der Grösse, die sich hier in dem Vergleich mit unsrer an Dauer und Grad geringeren Glückseligkeit zeigt. —

Terminologie.

Betrachten wir nun den Namen dieser Idee. Offenbar ist das Staunenswerthe oder Bewunderungswürdige nicht eine Bezeichnung nach dem Wesen der Sache, sondern nur nach ihrer subjectiven Seite, nach ihrer Wirkung. Wie könnte man aber das Wesen selbst anders nennen als das Erhabene! Denn diese beiden Bestimmungen, die Grösse und die Schönheit bringen alle Wege das hervor, was wir das Erhabene zu nennen pflegen. Das Verhältniss des Schönen und Erhabenen hat Aristoteles nicht genauer bestimmt; bald sieht man, wie er das Schöne nicht wahrnehmen will, wenn nicht mit der Ordnung und Symmetrie auch die geeignete Grösse vorhanden wäre, wodurch er also die Grösse als Moment in die Schönheit aufnimmt; bald setzt er die Grösse, wie wir hier sahen, als etwas, das zu der Schönheit noch hinzukommen kann, und nennt ihre Vereinigung das Bewunderungswürdige (θαυμαστόν). Vielleicht ist dieser Widerspruch aber nur scheinbar;

*) *Metaph. Λ.* 7. 1072. b. 24. καὶ ἡ θεωρία τὸ ἥδιστον καὶ ἄριστον. εἰ οὖν οὕτως εὖ ἔχει, ὡς ἡμεῖς ποτέ, ὁ θεὸς ἀεί, θαυμαστόν· εἰ δὲ μᾶλλον, ἔτι θαυμασιώτερον.

durch die Sinne wahrgenomm[illegible]
[illegible]
[illegible]
eingesehen. [illegible]
zweifelhaft, da wir ja sahen, [illegible]
auch in das Gebiet der Kra[illegible]
führt und daher den Erha[illegible]
stehen wir darum lieber, das
beider Begriffe nicht scharf [illegible]

Nur dies haben wir hier
bei Aristoteles sich vielfach
objectiven Bezeichnun[illegible]
bei der Megaloprepie auf die
Bestimmungen des Schönen
(μέγα) selbst hinweist ** und
pöie den Vorzug an Megal[illegible]
geltend macht ***; wobei [illegible]
muss, dass die Grösse (τὸ μ[illegible]
re Grösse des Leibes und
soden, als auch auf die in[illegible]
Tugend geht und es daher

ist auch das Hehre (*σεμνότης* *) oder *τὸ σεμνόν*) eine Bezeichnung des Erhabenen und als Gegentheil finden wir häufig das Niedrige (*ταπεινόν*) und Verachtete (*ἀτιμότερον*).**) Dieselben *termini* gliedern auch die Sprache (*λέξις*) und scheiden sie in die erhabene, von der gewöhnlichen Ausdruckweise abweichende und in die niedrige.***)

Daher bewegen sich die Späteren ganz in diesem Kreise von Ausdrücken und Longinus hat endlich die Höhe (*ὕψος*) als vorherrschenden gebraucht, obgleich er nicht recht weiss, ob er nicht lieber Tiefe (*βάθος*) dafür sagen soll.†) Gleich im Anfang seiner Vorrede setzt er aber als Gegensatz dazu das Niedrigere (*ταπεινότερον*) und beschreibt das Erhabene mit Aristotelischen *terminis* als ein Aeusserstes (*ἀκρότης* und *ἐξοχή*)††) und oft auch als Gegenstand der Bewunderung (*θαυμάσιον*, *θαυμαστόν* oder *θαυμαζόμενον*).†††) Die Grösse allein will er jedoch nicht damit meinen, sondern die Schönheit soll sie innerlich bestimmen; darum setzt er als ihren letzten Grund, wie Aristoteles, die Seelenhoheit und als Gegentheil die niedrige und unedle Denkungsart.*†)

*) Vrgl. S. 236 Anmerk. *)

**) Z. B. *Eth. Nicom. IV.* 8., *De part. anim. I.* 5., *Poet. IV. τὸ μέγεθος — — ἀπεσεμνύνθη.*

***) *Poet. XXII. λέξις σεμνή* und *ταπεινή.*

†) *Long. ed. Morus II.* 1. *εἰ ἔστιν ὕψους τις ἢ βάθους τέχνη.* Oder ist *ἢ βάθους* mit Jahn herauszuwerfen?

††) Ebendas. I. 3. *προϋποτίθεσθαι, ὡς ἀκρότης καὶ ἐξοχή τις λόγων ἐστὶ τὰ ὕψη.*

†††) Ebendas. U. A. 1. 4. *ἀεὶ κρατεῖ τὸ θαυμάσιον.* VII. 1. *θαυμάζουσι γοῦν κ. τ. λ.* VII. 5. *ἐπὶ τῷ θαυμαζομένῳ.* IX. 2 u. 3.

*†) IX. 2. *τὸ τοιοῦτον ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα — — ὡς ἔχειν δεῖ τὸν ἀληθῆ ῥήτορα μὴ ταπεινὸν φρόνημα καὶ ἀγεννές.* VII. 4. *καλὰ ὕψη καὶ ἀληθινά* — VII. 1. *θαυμάζουσι γοῦν*

Die subjective Seite.

Fassen wir jetzt alle die früheren Bestimmungen des logischen Staunens, der Bewunderung und des objectiv Erhabenen zusammen, so werden wir sofort zwei Gänge oder Stufen in unserm Begriffe erkennen; denn es ist nicht eine einfache Idee, sondern sie will in einer gewissen, der Zeitfolge nach geordneten Weise in uns sich entwickeln, um die ihr eigenthümliche Wirkung zu thun.

a. Die Spannung (ἔκστασις) und Erschütterung (ἔκπληξις).

Das Erste ist die Wahrnehmung des Widerspruchs. Durch das, was gegen die herkömmlichen und gewöhnlichen Erscheinungen verstösst, werden wir zuerst in einer Aporie gefangen. Das Gefühl, welches dadurch entsteht, ist unangenehm. Aristoteles bezeichnet es verschiedentlich. Einmal ist es ihm eine Art Aussersichsein (ἔκστασις), wodurch die Begierde entsteht, in unseren natürlichen Zustand hergestellt zu werden (κατάστασις).*) Dies geschieht eben durch das Lernen oder die Auflösung des Staunens durch's Wissen. An anderen Stellen bezeichnet er das übermässige Staunen als eine Erschütterung (ἔκπληξις).**) Wir werden bei der Theorie der Tragödie

τῶν ἐχόντων αὐτὰ (nämlich die äusseren Güter) μᾶλλον τοὺς δυναμένους ἔχειν, καὶ διὰ μεγαλοψυχίαν ὑπερορῶντας III. 4. τὸ δὲ μειρακιῶδες ἀντικρυς ὑπεναντίον τοῖς μεγέθεσι, ταπεινὸν γὰρ ἐξ ὅλου καὶ μικρόψυχον.

*) Rhetor. I. 11. (Did. I. 337. 7.) ἐν μὲν γὰρ τῷ θαυμάζειν τὸ ἐπιθυμεῖν μαθεῖν ἐστίν — — ἐν δὲ τῷ μανθάνειν εἰς τὸ κατὰ φύσιν καθίστασθαι. Diese Herstellung in die Natur setzt eine ἔκστασις voraus. In der Poetik werde ich die ἔκστασις ausführlich erklären.

**) Topic. IV. 5. 10. (Did. I. 215. 40.) δοκεῖ γὰρ ἡ ἔκπληξις ἀσιότης εἶναι ὑπερβάλλουσα.

sehen, wie diese Erschütterung dort durch die Furcht erregt wird, aber schon hier bezeugt der Begriff des Uebermasses (*ὑπερβολή*), dass wir dabei aus dem Mass unsrer Natur gerathen und mithin in einem unangenehmen Affekte uns befinden. In derselben Bedeutung spricht auch Theophrast von Leuten, die durch Nichts in Staunen und Erschütterung gerathen.*) — Welche Bestimmung in dem Erhabenen ist es aber, die dergleichen wirken könnte? Die Grösse oder die Schönheit? Offenbar die Grösse; denn diese besteht eben, wie wir oben sahen, in dem Hinausgehen über das Gewöhnliche und Aehnliche, über das herkömmliche und verständliche Mass und versetzt uns, da wir sie nicht begreifen, in Staunen oder Erschütterung. Ich will absichtlich hier die Furcht nicht als erste Stufe anführen; weil dies nicht bei allen Arten des Erhabenen zutreffen würde; denn es giebt die leichtesten Grade des Staunens, durch welche unser Eigenleben sich nicht bedroht fühlt.

b. Die Herstellung (*κατάστασις*) und Befriedigung (*ἡδονή*).

Der zweite Gang ist aber die Auflösung des Staunens. Die erregte Wissbegier führt zum Wissen und das Wissen ist angenehm, eben so wie die dadurch erfolgte Herstellung (*κατάστασις*) unsrer Natur aus der Spannung der Begierde eine Befriedigung mit sich führt.**) Darum ist das Wunderbare und

*) Vrgl. d. Citat oben S. 285. *ἐπὶ μηδενὶ θαυμάζειν μήτε ἐκπλήττεσθαι.*

**) *Rhetor. I.* 11. *καὶ τὸ μανθάνειν καὶ τὸ θαυμάζειν ἡδὺ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ* — — vgl. Anmerk. **) S. 294 und der Anf. des Cap. *ὑποκείσθω δ' ἡμῖν εἶναι τὴν ἡδονὴν κίνησίν τινα τῆς ψυχῆς καὶ κατάστασιν ἀθρόαν καὶ αἰσθητὴν εἰς τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν, λύπην δὲ τοὐναντίον* — — *ἀνάγκη ἡδὺ εἶναι τό τε εἰς τὸ κατὰ φύσιν ἐλθεῖν κ. τ. λ.*

Erhabene von Lust begleitet; *) und darum ist das Staunen auch das Zeichen eines philosophischen Geistes, weil es die Spannung nach der Wahrheit und die Freude an der Erkenntniss beweist. **) — Und welche Bestimmung des Erhabenen kann nun diese zweite Stufe verursachen? Offenbar die Grösse nicht; denn sie versetzt uns erst in Aufregung. Es ist die Schönheit. Die Wahrnehmung, dass der Gegenstand des Staunens durchweg schön, d. h. gut und wahr und richtig und vollkommen ist, bewirkt, dass die Aporie verschwindet. Das Staunen über die Unproportionalität der Diagonale zur Seite, als unangenehmes Nichtwissen, hört auf, sobald wir die angenehme Gewissheit von dem Grunde der Nothwendigkeit gewonnen haben; die Unbegreiflichkeit des Mannes, der freiwillig sein Leben opfert, geht über in die wunderbar erfreuende Schauung der darin verwirklichten sittlichen Schönheit. ***) Die Grösse hat uns aus uns selber versetzt, aber sie hat uns in lauter Schönheit geführt, denn die Grösse ist nichts ausserhalb der Schönheit, sondern eine Grösse der Schönheit. †)

---

*) *Poet. XXV.* τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδύ. Und *Rhetor. III. 2.* Διὸ δεῖ ποιεῖν ξένην τὴν διάλεκτον· θαυμασταὶ γὰρ τῶν ἀπόντων εἰσὶν, ἡδὺ δὲ τὸ θαυμαστόν.

) S. oben Anmerk. *) S. 282.

***) So bei der Megaloprepie *Eth. Nicom. IV. 2.* ἔργον δὲ τὸ μέγα καὶ καλόν. Τοῦ γὰρ τοιούτου ἡ θεωρία θαυμαστή. Und von der Selbstaufopferung ebendas. *IX. 8.* αἱροῦνται δὴ μέγα καλὸν ἑαυτοῖς.

†) Ich denke, man wird es erlauben, dass ich an dieser Stelle die vorzügliche Entwicklung des Erhabenen von A. Trendelenburg aus seiner geistvollen, viel zu wenig bekannten Rede „Niobe. Einige Betrachtungen über das Schöne und Erhabene. Berlin 1846. Bethge." anführe. Trendelenburg schliesst seine [redacted]thetische Theorie offenbar an Kant an, geht aber seinem eigenen [redacted] gemäss dann zu objectiven Auffassungen weiter. Interessant

Das Erhabene unter den Ursachen der Aufmerksamkeit.

Es bleibt noch eine Frage zu erörtern. Wesshalb wird unter den Ursachen der Aufmerksamkeit*) das Wunderbare oder Erhabene (*θαυμαστόν*) neben dem Grossen und Angenehmen aufgeführt, da es doch selbst sowohl das Grosse und das Angenehme in

---

ist hier die Berührung mit unsern Aristotelischen Analysen. Dass Trendelenburg jedoch nicht etwa den Aristoteles im Auge hatte, beweist seine weitere Eintheilung des Erhabenen, die der Aristotelischen Lehre widerspricht, wonach ohne das Schöne kein Erhabenes gedacht werden kann. Auf diese Streit-Punkte darf ich aber hier nicht eingehen. Die betreffende Stelle S. 20 lautet so: „In dem Erhabenen ist es anders. Statt jener reinen Befriedigung erweckt uns das Erhabene ein gemischtes Gefühl. In seinem Grunde birgt dies Gefühl eine Unlust, die uns bald melancholisch durchzieht, bald wie ein Schauer durchfährt, aber in seiner letzten Aeusserung bricht es, wie im Siege über die Unlust, mit einer Lust hervor, die bis zum Entzücken steigen kann. Statt der Liebe, die uns das Schöne entlockt, bewundern wir das Erhabene. Bewunderung ist da, wo im Grossen und Schönen das Aehnliche fehlt und daher unsre Vorstellungen nicht mehr von Aehnlichem zu Aehnlichem fortspielen, sondern vor dem Einen ohne seines Gleichen stumm stehen bleiben und sich vor ihm sammeln, wie die Sprache im Staunen dies Stehenbleiben und Stauen der Vorstellungen sinnlich soll bezeichnet haben. Bewunderung ist da, wo unsre nächste und gegenwärtige Fassungskraft versagt und wir sie zum Grössern spannen und uns erst in dem Grössern wiederfinden. Daher erscheint das Erhabene, das wir bewundern, über das Mittelmass hinaus, und indem es die Verwandtschaft mit dem Gewöhnlichen verschmäht, wie aus sich selbst geboren. In der Bewunderung ist das geheime Gefühl der Unlust ein Gefühl des eigenen Unvermögens oder der eigenen Ohnmacht; aber wir lösen es in eine höhere Lust auf, indem wir im Geiste zu der fremden Grösse hinansteigen und sie dadurch für den Augenblick der Vorstellung zu unsrer eigenen machen."

*) *Rhetor.* III. 14. (*Did.* I. 403. 27.) *προσεκτικοὶ δὲ τοῖς μεγάλοις, τοῖς ἰδίοις, τοῖς θαυμαστοῖς, τοῖς ἡδέσιν.*

sich hat? Ueber das Verhältniss zum Angenehmen ist schon S. 246 gesprochen. Dass Aristoteles aber die Grösse neben dem Wunderbaren oder Erhabenen anführt, ist desshalb nothwendig, weil das Grosse sehr wohl ohne das Schöne sein kann. In dem Erhabenen liegt desshalb noch eine neue Bestimmung, das Gute oder Schöne. Dieses als geringes oder mittelmässiges ist aber nicht anziehend und Aufmerksamkeit erregend, sondern erst mit der Grösse vereinigt. Beweis dafür ist 1) erstens, dass die entgegengesetzten Ursachen der Unaufmerksamkeit nur drei sein können, nämlich das Geringe, das Uns-nicht-Betreffende, das Unangenehme.*) Ein Gegensatz zum Wunderbaren oder Erhabenen ist nicht nöthig; denn sobald die Sache gering ist, so fehlt damit ein wesentliches Moment des Staunenswürdigen und dieses ist daher mit aufgehoben. 2) Zweitens sehen wir aus den Beispielen den Unterschied; denn der Redner ruft, um die Aufmerksamkeit zu fesseln: „Passt nun recht auf; denn ich will Euch etwas so Schreckliches mittheilen, wie ihr noch nie gehört habt." Hier ist bloss die Grösse ohne die Schönheit, welche fesseln soll. Aristoteles fügt aber hinzu: „oder so Wunderbares (*θαυμαστόν*)."**) Durch diese zweite Ankündigung erwarten die Zuhörer auch das Erhabene aus dem Staunen zu gewinnen.

Eine Frage der Texterklärung.

In der Poëtik cap. 24., wo von der Tragödie und dem Epos gesagt wird, sie müssten ihren Gegenstand

*) Ebendas. *ἐὰν δὲ μὴ προσεκτικοὺς, ὅτι μικρὸν, ὅτι οὐδὲν πρὸς ἐκείνους, ὅτι λυπηρόν.*

**) Ebendas. *λεκτέον „καί μοι προσέχετε τὸν νοῦν — — γὰρ ὑμῖν οἷον οὐδεπώποτε ἀκηκόατε δεινὸν" ἢ „οὕτω θαυ- τόν."*

staunenswerth machen, werden die Worte hinzugefügt: *τὸ δε θαυμαστὸν ἡδύ· σημεῖον δέ, πάντες γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι.* Susemihl*) übersetzt: „Nun liegt aber in dem Wunderbaren ein besondrer Reiz. Dafür ist das ein Beleg, dass alle Menschen, wenn sie Etwas erzählen, dies mit eignen Zusätzen auszuschmücken lieben, um dadurch grösseres Interesse dafür zu erregen." Und Vahlen:**) „Das Wunderbare aber ist dem Hörer angenehm, wofür ein Indicium ist, dass alle Erzähler die Dinge ins Grosse ausmalen (*προστιθέασιν*), weil sie wissen, dass sie damit das Interesse der Hörer steigern und ihnen Wohlgefallen erwecken." Diese Uebersetzung hat das für sich, dass die Thatsache ungefähr richtig zu sein scheint, und dass es eine feine Bemerkung ist. Gleichwohl möchte ich dagegen auf Folgendes aufmerksam machen. 1) Das Wort *προστιθέντες* absolut genommen, scheint sonst nicht wieder in dem Sinne von „mit Zusätzen ausschmücken" und „in's Grosse malen" vorzukommen. Die Steigerung der Bedeutung einer Sache heisst *αὔξησις* im Gegensatz zu *ταπεινοῦν*, wodurch einem Gegenstande der Werth, die Bedeutung, die Grösse genommen wird; dagegen ist *πρόσθεσις* und *ἀφαίρεσις* gewöhnlich nur Addition und Subtraction und will immer ein Object hinzugedacht haben. 2) Was den Sinn selbst betrifft, so fragt sich, ob eine Geschichte immer durch Zusätze wunderbar wird? ob nicht auch durch Weglassung des Gewöhnlichen, Natürlichen, Erklärenden? Ferner scheint mir der nicht immer Wohlgefallen zu erwecken, noch das Interesse der Hörer zu steigern (*ὡς*

*) Aristoteles über die Dichtkunst, von Prof. Dr. F. Susemihl 1865. S. 135.

**) Sitzungsberichte der kais. Akad. d. W. 1867 Juni, Beiträge zu Aristoteles Poetik vom Akad. Vahlen S. 295.

χαριζόμενοι), der die Dinge absichtlich ändert und ins Grosse ausmalt; denn ist die Geschichte selbst schon wunderbar, so wird man sie durch Uebertreibungen nur weniger glaublich und dadurch weniger angenehm machen. Das Indicium ist also nicht recht durchsichtig; denn durch Zusätze (προσθέσεις) kann die Geschichte auch breit und langweilig oder auch ausgeschmückt und amüsanter werden. Warum aber grade immer wunderbar? Der Zusammenhang zwischen προστιθέντες und χαριζόμενοι muss noch durch eine hinzuzudenkende αἰτιολογία vermittelt werden, und der Inhalt dieser einzuschiebenden Erklärung liegt nicht offen auf der Hand.

Sollten die Worte nicht viel einfacher zu erklären sein? Wenn man zu προστιθέντες eine objective Beziehung sucht, so kann man nur das vorhergehende τὸ θαυμαστὸν finden, was soviel als τὴν θαυμασιότητα oder ὅτι θαυμαστὸν bedeutet. Ich würde darnach so übersetzen: „Das Wunderbare ist angenehm; ein Zeichen dafür ist, dass alle, wenn sie erzählen, dies hinzufügen (nämlich: die Geschichte sei wunderbar), in dem Bewusstsein damit etwas Angenehmes zu bringen." Mit dieser Auslegung stimmt die Vorschrift des Aristoteles, durch das Wunderbare die Aufmerksamkeit zu erregen und das eben*) citirte Beispiel: „Ich will Euch etwas so Wunderbares erzählen, wie Ihr nie gehört habt." Ausserdem sind wohl die Erzähler in den Tragödien als offenkundige Beispiele zu erwähnen, die das „θαῦμα ἰδέσθαι" nicht vergessen. Ich bringe nur ein Paar Beispiele in Erinnerung. In der Antigone sagt der Wächter v. 252, um auf seinen Bericht zu spannen: πᾶσι θαῦμα δυσχερὲς παρῆν. Im Oedip. Colon. der Bote V. 1540: τοῦτ' ἐστὶν ἤδη κἀπόθαν-

*) S. 209 Anmerk. *).

μάσαι πρέπον. In der Helena spricht Menelaus θαυμαστά· τοῦ πέμψαντος; ὦ δεινοὶ λόγοι. In Spengel's Commentar zum Anaximenes S. 197 ff. findet man die Beispiele aus den Rednern für das προσυπισχνεῖσθαι ὅτι καινὰ κ. τ. λ. In Horaz Poëtik v. 136 die Warnung, die Spannung nicht zu hoch aufzuregen, weil die Erfüllung dann nicht genug befriedigen könne: *quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?*

Durch diese Erklärung kommt auch der logische Charakter des Zeichens zum Recht. Der Satz, dass das Wunderbare angenehm sei, soll durch ein Zeichen bewiesen werden. Dieses Zeichen muss also eine Thatsache enthalten, in welcher die Annehmlichkeit des Wunderbaren offen anerkannt ist. Wenn man nun als Zeichen anführt, dass die Boten immer hinzufügen, sie hätten Wunderbares zu verkündigen, weil sie wissen, dass dergleichen gern gehört wird, so ist der Indicienbeweis evident, weil diese Ankündigung den Satz bezeugt, dass das Wunderbare angenehm ist. Sagt man aber, ein Zeichen für die Annehmlichkeit des Wunderbaren sei, dass die Erzähler Zusätze machen, so kann dies wohl auch seine Richtigkeit haben, es wird jedoch zunächst die Frage entstehen, ob denn durch jede Art von Zusätzen die Geschichte wunderbar wird? Statt einer anerkannten Thatsache wird uns eine geistreiche Bemerkung mitgetheilt, die uns erst noch zu Untersuchungen über den Zusammenhang der Begriffe veranlasst, weil der überschüssige *terminus* Zusätze (προσθέσεις) eingeführt ist, der nur durch einen Prosyllogismus mit einem noch unbekannten *medius* wieder auf das θαυμαστὸν zurückgeführt werden kann.**)

**) In dieser einfachen Bedeutung von „Hinzufügen" ist προστιθέναι auch sonst gebraucht, z. B. im letzten Capitel der

Begriff des Wunders (τερατῶδες).

Sehr interessant ist die Aristotelische Lehre von einem benachbarten Begriff, der sowohl für die Auffassung der Natur und des Geschehens als für die Aesthetik Wichtigkeit hat: ich meine den Begriff des Wunders.

Ueber die Wunder haben wir die klarsten Bestimmungen von Aristoteles. Es ist ein Vorgang gegen die Natur.*) Aber dies muss genauer bestimmt werden. Die Natur hat nämlich doppelte Bedeutung. 1) Erstens gegen die Natur als die nothwendige und ewige Ordnung der Dinge kann nichts geschehen;**) daher kann z. B. der Stein nicht fliegen lernen. 2) Es giebt aber zweitens auch die

---

Poetik, wo auch Susemihl die Worte nach meiner Erklärung übersetzt: *ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν μὴ αὐτὸς προσθῇ, πολλὴν κίνησιν κινοῦνται, οἷον οἱ φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι, ἂν δίσκον δέῃ μιμεῖσθαι, καὶ ἕλκοντες τὸν κορυφαῖον, ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν.* Die schlechten Flötenspieler nehmen an, die Zuhörer verständen die Sache nicht, wenn sie nicht hinzufügten, um was es sich handelt, indem sie sich wie ein Discus wälzen, und wie die Skylla den Chorführer zerren. — Auch in der unmittelbar folgenden Stelle von Capitel 24 ist *προσθεῖναι* als hinzufügen, nicht als übertreiben zu verstehen: *διὸ δῆ, ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος, ἄλλο δὲ τούτου ὄντος ἀνάγκη εἶναι ἢ γενέσθαι προσθεῖναι, (διὰ γὰρ τὸ τοῦτο εἰδέναι ἀληθὲς ὄν) παραλογίζεται ἡμῶν ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν.* Weil wir genöthigt sind unter Voraussetzung eines Ersten ein Zweites als seiend oder geschehen hinzuzufügen, so bewirkt die Ueberzeugung von der Nothwendigkeit dieser Hinzufügung, dass wir fehlschliessend auch das Erste für richtig halten. — Die Räthlichkeit, mit Bonitz ἢ vor *προσθεῖναι* einzuschieben, ist mir nicht einleuchtend.

*) *De animal. gener. IV. 4. ἔστι γὰρ τὸ τέρας τῶν παρὰ φύσιν τι.*

**) Ebendas. *περὶ γὰρ τὴν ἀεὶ καὶ τὴν ἐξ ἀνάγκης οὐδὲν γίνεται παρὰ φύσιν.*

regelmässige Natur,*) welche das umfasst, was meistens geschieht, was die Gewohnheiten des Naturlaufes sind. Diese bezeichnet das Gebiet des Wandelbaren,**) in welchem es der Bildungskraft der Natur nicht immer gelingt, die Materie zu bewältigen, indem zu viel oder zu wenig von den Kräften hinzukommen, welche die Bedingungen der normalen Gestaltungen abgeben.***) Wenn sich nun etwas gegen diese Regel, gegen diese Gewöhnungen, die sich in uns durch die Erfahrung in den Meinungen als das Natürliche festgesetzt haben, zuträgt: so bezeichnen wir das als Wunder z. B. alle defecten oder pleonastischen Naturbildungen, wie Thiere mit doppeltem Geschlecht, mit zwei Milzorganen oder ohne Milz u. s. w. Je geringer die Abweichung von der Regel ist, desto leichter erhält es sich; je grösser, desto eher geht es zu Grunde.†) — Findet eine Abweichung von der Regel häufiger statt z. B. bei gewissen Reben, welche schwarze Trauben bringen, so finden wir das nicht mehr wunderbar;††) denn eben der Verstoss gegen die Regel nnd Gewohnheit ist das Wunder.†††) —

---

*) Ebendas. *παρὰ φύσιν δ' οὐ πᾶσαν ἀλλὰ τὴν ὡς ἐπὶ τὸ πολύ.*

**) Ebendas. *ἀλλ' ἐν τοῖς ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ μὲν οὕτω γινομένοις, ἐνδεχομένοις δὲ καὶ ἄλλως — —*

***) Ebendas. *ὅταν μὴ κρατήσῃ τὴν κατὰ τὴν ὕλην ἢ κατὰ τὸ εἶδος φύσις.*

†) Weiter unten: *τὰ μὲν οὖν μικρὸν παρεκβαίνοντα τὴν φύσιν ζῆν εἴωθεν, τὰ δὲ πλεῖον οὐ ζῆν.*

††) Ebendas. *Didot. III.* 402. 48. *ἐπεὶ καὶ τούτων, ἐν ὅσοις συμβαίνει παρὰ τὴν τάξιν μὲν ταύτην, ἀεὶ μέντοι μὴ τυχόντως, ἧττον εἶναι δοκεῖ τέρας — — — διόπερ οὔτε τὰ τοιαῦτα τέρατα λέγουσιν, οὔτ' ἐν τοῖς ἄλλοις, ἐν ὅσοις εἴωθέ τι γίνεσθαι.*

†††) Ebendas. (*Did. III.* 405. 30.) *διὸ καὶ δοκεῖ τερατώδη*

ser Zufall ist aber nicht seine
nung, sondern beruht auf den
tzen des Stoffes, aus denen
erscheinungen von Aristoteles
er z. B. in den Büchern über di
sorgfältig den allgemeinen
wesshalb in den verschiedenen
der Thiere die Abweichungen
oder seltener vorkommen, wie e
welche wenige Junge hervorbr
welche viele werfen, weil im
Kräfte einander leicht hemme
verwachsen.**) Das Wunde
aus der niedrigeren Natu
gungen und Mitteln, nic
(*ὅταν μὴ κρατήσῃ τὴν κατὰ τ
φύσις*).

bloss Wunderbaren (*τερατῶδες*) angeben. Beide stimmen darin überein, dass sie ein Unglaubliches oder Unwahrscheinliches und Ungewöhnliches enthalten.*) Der Unterschied aber liegt in der Auflösung. Das Erhabene löst die Spannung durch das Schöne; denn die Erscheinung ist herrlicher als das Gewöhnliche, sie enthält einen höheren Zweck und grössere Tugend und Vollkommenheit als wir zu sehen gewohnt waren. Das bloss Wunderbare aber ist hinter der Regel zurückgeblieben; die schönere Ursache (der Zweck mit seiner Form) konnte die Stoffe nicht bewältigen. So endigt die Auflösung im Blinden des Zufalls, in der dem Schönen fremden Unbestimmtheit (*ἀόριστον*) des Stoffes;**) diejenigen aber, welche im Zufall etwas Göttliches oder Dämonisches sehen wollen,***) fertigt Aristoteles durch die Erinnerung ab, dass schlechthin nichts durch Zufall entsteht, sondern nur nebenbei (*κατα συμβεβηκός*),†) indem die nach Zwecken wirkende Natur mit ihren Gesetzen immer die Grundlage bilde, auf welcher erst die accidentellen Erscheinungen statthaben können, wie z. B. des Hauses Ursach der Baumeister ist, nebenbei aber der Flötenspieler,

---

*) *Natur. ausc. II. 5. καὶ τὸ φάναι εἶναί τί παράλογον τὴν τύχην ὀρθῶς· ὁ γὰρ λόγος ἢ τῶν ἀεὶ ὄντων ἢ τῶν ὡς ἐπὶ τὸ πολύ.*

**) Ebendas. *ἀόριστα μὲν οὖν τὰ αἴτια ἀνάγκη εἶναι, ἀφ' ὧν ἂν γένοιτο τὸ ἀπὸ τύχης.*

***) Ebendas. II. 4. *Εἰσὶ δέ τινες οἷς δοκεῖ εἶναι αἰτία μὲν ἡ τύχη, ἄδηλος δὲ ἀνθρωπίνῃ διανοίᾳ ὡς θεῖόν τι οὖσα καὶ δαιμονιώτερον.*

†) Ebendas. II. 5. *καὶ ἔστιν ὡς οὐδὲν ἀπὸ τύχης δόξειεν ἂν γίνεσθαι — — καὶ ἔστιν αἴτιον ὡς συμβεβηκὸς ἡ τύχη, ὡς δ' ἁπλῶς οὐδενὸς, οἷον οἰκίας οἰκοδόμος μὲν αἴτιος, κατὰ συμβεβηκὸς δὲ αὐλητής.*

wenn jener dies nämlich etwa zugleich ist. Das Göttliche und Schönere liegt desshalb immer in der Vernunft und der Natur, soweit sie an sich als das Zweckprincip wirkt und daher schlechthin das Ursprüngliche und Erste ist.*)

Anwendung auf die Kunst.

Von allen Künsten kann leider nur die tragische Poësie, also Epos und Tragödie, hier erwähnt werden, da von den übrigen wohl kaum hinreichende Stellen bei Aristoteles zu finden sind. Die wichtige Betrachtung, die Aristoteles über diese anstellt, ist aber schon desshalb genügend, weil in der tragischen Poësie überhaupt die Spitze aller Kunst liegt und, was von dieser gilt, daher mehr oder weniger auf alle übrigen angewendet werden darf.

Ein Widerspruch in den ästhetischen Forderungen.

Wir wollen die Untersuchung damit beginnen, dass wir einen Widerspruch aufzeigen, der den Erklärern des Aristoteles bisher nicht aufgefallen ist, wohl weil die Sache trotz des Widerspruchs so höchst richtig und klar ist. Es ist oben**) als festes Aristotelisches Gesetz für alle nachahmende Kunst bewiesen, dass sie zu ihrem Gegenstande die Wahrheit im Gebiete der Contingenz machen müsse, d. h. darstellen nach den allgemeinen und regelmässigen Typen der Wirklichkeit (*τὸ ἀναγκαῖον* und *τὸ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ*). Nun bekommen wir im 25. Capitel der

*) *Natur. ausc. II.* 6. Schl.

**) Vrgl. S. 164.

Poëtik plötzlich den Befehl an das Epos und die Tragödie, dass sie das Wunderbare (*θαυμαστόν*) darstellen müssten,*) also das was gegen die Regel und Erwartung anläuft. Man muss den Widerspruch dieser Vorschriften recht scharf auffassen, wenn man das Vergnügen über die Aristotelische Lösung genügend empfinden will. Das Wahrscheinliche (*εἰκός*) und Regelmässige (*ὡς ἐπὶ τὸ πολύ*) steht nicht bloss als verschieden dem Wunderbaren (*θαυμαστόν*) gegenüber; sondern dieses ist ausdrücklich als ein Wider-Erwarten (*παρὰ δόξαν*) bestimmt und soll vorzüglich durch Abweichungen von der Regel (*ἄλογα*) erzeugt werden,**) während die Erwartung die Auffassung des Regelmässigen und Wahrscheinlichen ist: es scheint also ein offenbarer Widerspruch vorzuliegen.

Sollen wir nun sagen, Aristoteles habe an dieser Stelle den Gegensatz der Ideen des Schönen und Erhabenen empfunden? Während das Schöne die Regel fordert, kann das Erhabene nur durch Abweichung von derselben erzeugt werden. Schön ist die Liebe und Dankbarkeit des Sohns gegen den Vater, der ihm wie ein Gott mit unermesslichen Wohlthaten zuvorkam, wie Aristoteles diese sittliche Schönheit so tiefsinnig beschreibt.***) Aber die Tragödie verzichtet auf diese Schönheit, sie sucht Feindschaft im Kreise der Liebe;†) der Vater

---

*) *δεῖ — — ποιεῖν τὸ θαυμαστόν.*

**) *Poet. XXV. μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἑποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν.*

***) U. A. *Eth. Nicom. VIII.* 8. (*Did. II.* 96.) u. cap. 14. *ἔστι δ' ἡ μὲν πρὸς γονεῖς φιλία τέκνοις, καὶ ἀνθρώποις πρὸς θεούς, ὡς πρὸς ἀγαθὸν καὶ ὑπερέχον· εὖ γὰρ πεποιήκασι τὰ μέγιστα κ. τ. λ.*

†) *Poetic.* 14. *ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη οἷον*

schon in Theorie gebracht habe
hat ihn empfunden und in s
werden lassen. Vielleicht dürft
blem rechnen, das den Kritike
verursacht hat, nämlich die
folge der Erkennungssce
schönste Erkennung in
gödie nicht vorkommen k
fordert, dass die Greuelthat u
Erkennung, wie in der Iphigeni
sittlichen Gesetz und dem Ge
Menschenliebe Genüge. Aber
gleichen nicht brauchen; sie r
die reine Schönheit verzichten:
zweitbeste Erkennung, wo der
unwissentlich vollzogen wird u
hinterher das tragische Entse
steht.**) Ich glaube, dass d
kennungen daher unangefochten
sie ein werthvolles Licht auf Ar

Aristoteles unterscheidet zwei Schicksalsformen.

Wir müssen nun sehen, wie Aristoteles das Erhabene (*θαυμαστόν*) in der Tragödie weiter bestimmt, um dadurch den aufgezeigten Widerspruch vollkommen zu begreifen und aufzulösen. Aristoteles erläutert seine Theorie durch eine Klimax, indem er in dem Schicksal zwei Formen unterscheidet. Das Schicksal enthält entweder bloss zufällig verknüpfte Ereignisse, oder solche, die durch nothwendige und regelmässige Entwicklung aus einander folgen. Die ersteren sind natürlich weniger schön, weil das Princip der Schönheit mit seiner Regel und Nothwendigkeit darin nicht vollständig mächtig ist. Durch diesen Abstand wird nun die Klimax begründet.

1. Die niedere Form.

Aristoteles bemerkt nämlich, dass bei dieser geringeren Form des Schicksals alle diejenigen Fälle am Staunenswürdigsten (*θαυμασιώτατα*) zu sein scheinen, bei welchen nicht das blosse Ungefähr allein wirksam ist, sondern wo die höhere Ursache, das Princip des Zwecks oder des Schönen offenbar wird.*) Als Beispiel führt er die Geschichte des Mitys an, dessen Statue auf seinen Mörder, der sie betrachtete, fiel und ihn tödtete.**) Weil nun dieses Ereigniss, obgleich ganz

*) *Poet. IX. ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης* (d. h. bei den Ereignissen nach der niedrigeren Schicksalsform) *ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ, ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες* (d. h. gleichsam nach der Zweckursache) *φαίνεται γεγονέναι.*

**) Ebendas. *οἷον ὡς ὁ ἀνδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινε τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυϊ, θεωροῦντι ἐμπεσών.* Diese Anekdote ist von dem Excerptor *περὶ θαυμασίων ἀκουσμάτων* cap. 96 ausgeschrieben, wo auch cap. 94 eine ähnliche, aber zum Glück gereichende Providenz mitgetheilt wird.

zufällig, doch einen zweckmässigen Zusammenhang enthält, so scheint es eben nicht ganz von Ohngefähr eingetreten zu sein*) und es tritt daher zu dem blossen Staunen über das Unerwartete nun noch die Freude über die geglaubte Erkenntniss des rächenden Schicksals. Durch das Hinzukommen dieses zweiten Elementes erhebt sich das Staunenswürdige über das blosse Wunder (τερατῶδες),**) welches nur aus der niedrigeren Ursache erklärt wird; und nach Aristoteles ist also nicht das am Staunenswerthesten, was am Unerwartetsten geschieht, sondern was zuletzt grade als das Zweckmässigste oder Schönste erkannt wird, d. h dessen Zusammenhang aus der höheren Ursache, dem Princip des Zwecks oder des Schönen erklärlich wird.***)

2. Die höhere Form.

Wir kommen nun zu der zweiten Schicksalsform, bei welcher die Ereignisse nicht durch irgend einen Zufall, der mit dem Willen und Leidenschaften der Menschen und ihren Handlungen in keinem ursachlichen Zusammenhang steht, verknüpft werden, z. B. nicht dadurch, dass ein aufgerichteter Stein umfällt, sondern wo alles was geschieht durch das Frühere

---

*) Ebendas. ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῇ γενέσθαι d. h. also positiv, es scheint aus einem weisen Zweck erklärlich zu sein.

**) Ebendas. ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι καλλίους μύθους. Dieser Schlusssatz bezieht sich ebensowohl auf diese erste Schicksalsform, wie auf die höhere, da die höhere grade aus dem Verhältniss von Zufall und Zweckmässigkeit in der niedrigeren ihr Licht erhalten soll.

***) ταῦτα θαυμασιώτατα vrgl. oben S. 309 Anmerk. *)

sich nach Nothwendigkeit und Wahrscheinlichkeit erklären lässt. Wie bestimmt nun Aristoteles innerhalb dieser Gränzen das Staunenswerthe, das erhabener sein soll, als in jener ersten Form? Er sagt, die furchtbaren und mitleidswürdigen Ereignisse sollten wider Erwarten und doch durch einander geschehen; denn so würde die Dichtung das Staunenswerthe in höherem Masse gewinnen, als wenn die Ereignisse zufällig und von Ungefähr einträten.*) Also wider Erwarten sollen die Ereignisse geschehen; es ist das, wie wir oben sahen, die nothwendige erste Bedingung des Staunens. Es müssen die Dinge, die wir vorgehen sehen, wider die Gewohnheit des Lebens, wider das Herkömmliche und Regelmässige anstossen, sie müssen ausserordentlich sein. Es wird in der Poëtik genauer gezeigt werden, wie diese Bedingung mit Furcht (*φόβος*) und Schauder (*φρίττειν*) und Erschütterung (*ἔκπληξις*) und dem Aussersichgerathen (*ἔκστασις*) zusammenhängt und daher für die Tragödie unumgänglich ist und welches ihre verschiedenen Grade und Ursachen sind. Hier genügt die Bemerkung, dass dadurch das Element der Grösse und des Irrationalen in den tragischen Eindruck kommt. Wir sahen schon oben, dass mit dem blossen Wunder und dem Monströsen das Erhabene nur Einen Punkt gemein hat. Aristoteles erklärt daher, dass diejenigen Dichter, welche bloss dem Wunderbaren nachjagen und dies gar noch, statt durch die Dichtung, durch die theatralischen Schaustellungen zu erreichen

*) *Poet.* 9. *ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις, ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα (κάλλιστα?) καὶ μᾶλλον, ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα· τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον, ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης.*

des Erhabenen, nach der Ursache
soll. Es soll dies Irrationale zugle
Wir haben hier also den oben a
spruch deutlich vor uns; denn da
und das Ausserordentliche
gefordert. Da ist durch die
nicht zu helfen; das Erhabene und
als ein Widersprechendes
nünftiges. Mithin ist klar, da
sung nicht glatt abgehen kann w
dem ihm verwandten Schauspiel,
entsetzliche Katastrophe der Schönh
haft wird, als sich die Gestalt d
die Gesetze und das Recht des si
nothwendig und rational beweist.

Resultat.

Doch diese Betrachtungen si
Zusammenhange in der Poëtik anz
daher hier kein volles Licht erhalt

oder Staunenswerthe bei Aristoteles nicht ein verlorener Posten ist, sondern in seiner ethischen und ästhetischen Theorie einen hervorragenden Platz behauptet. Ich will es gelten lassen, wenn man meinen sollte, Aristoteles habe diesen Begriff schwerlich irgendwo genau definirt und in sein System hineingearbeitet; aber nichtsdestoweniger erscheint dieser *terminus* an allen den angeführten wichtigen Stellen, und es liegt ihm immer dieselbe Anschauung zu Grunde, so dass man sagen muss, er ist durch das System selbst gegeben und nothwendig. Um dieses daher genügend zu verstehen, musste der Begriff auch mit möglichster Klarheit als der Vereinigungspunkt vieler Aeusserungen gleichsam wie ebensovieler convergirender Linien gesucht werden.

Zu bemerken ist noch, dass auch hier im Tragischen die beiden Elemente des Erhabenen, die Grösse und das Schöne, die Erschütterung und die Befriedigung nicht in getrennten Zeiten und Umständen liegen dürfen, sondern dass wie es dort die Grösse im Schönen war, so auch hier in dem furchtbaren und mitleidswürdigen Ereigniss selbst die Schönheit des gerechten Schicksals erscheinen muss.*)

§. 5. Das Anmuthige.

Wir dürfen die Frage nach dem Schönen nicht verlassen, bis wir auch über das Anmuthige des Aristoteles Meinung ausgeforscht haben. Denn da wir sahen, dass Aristoteles schon das Erhabene im Schönen hervorgehoben und durch feste Charactere bezeich-

*) *Poet.* 14. *φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασι* (Fabel) *ἐμποιητέον.* Das Genauere darüber in der Poetik.

Da ist es nun erwünscht, dass der
schon lange vor Aristoteles von der
hat, und zwar so deutlich und bestii
möchte ich sagen, dass man es wc
wenn wir in einem kleinen Excurs
Dichters erst anhören, dessen Auss
ja selbst commentirt. Was weiss P
muth? „Die Anmuth, sagt er
alles Erfreuende den Sterbli
Alles Erfreuende! Dahin geh
Anmuth des Gesanges, der Freude
Pindar fleht, dass ihn nicht der l
tinnen reines Licht verlassen möge.*
Licht, das die lieblich gelockten
lassen, den Sieger in Ruhm zu verkl
anmuthige Lebenslust, die das süss
Unser irdisches Loos, das der ei
und der andre zu Boden stürzt,

---

*) Mommsen, Olymp. I. 30. χάρις δ',

eines Schattens nichtig ist, wird doch, wenn ein gottgegebener Glanz hineinfällt, zu einem hellen Lichte und süsserfreuenden Leben.*) Dieser Glanz kommt von der Anmuth. So besingt Pindar in seinem anmuthigsten Siegesgesange (auf den Asopichos, den Orchomenier, den Knaben im Laufe) die Charitinnen in grader Anrede und beschreibt ihre Kraft, ihre göttliche Stellung und ihr Wirken. „Mit Euch, sagt er, entsteht alles Erfreuliche und Süsse dem Sterblichen, sei es ein weiser, ein guter oder herrlicher Mann; denn auch die Götter vollenden ohne die hehren Huldinnen keinen Reihn, noch Schmauss; sondern sie sind die Schaffnerinnen aller Werke im Himmel und stellen neben dem Pythischen Apoll mit goldener Wehr ihren Thron auf und verehren die ewige Herrlichkeit des Olympischen Vaters.“**) Nun, man darf vom Dichter keine logische Form verlangen; aber es ist doch klar, dass er sagen will, dass weder bei den Sterblichen, noch bei den Göttern ein schönes und glückseliges Werk ohne die Anmuth vollbracht werden kann, dass die Anmuth als die Ursache der Freude an allem Göttlichen und Vollendeten Antheil hat und desshalb selbst zu dem Erhabenen

*) *Pyth.* 8. 95. *τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ*
ἄνθρωποι· ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν
καὶ μείλιχος αἰών.

**) *Olymp.* 14. 5. *σὺν γὰρ ὑμῖν τά τε τερπνὰ καὶ*
τὰ γλυκέα γίγνεται πάντα βροτοῖς,
εἰ σοφὸς, εἰ καλὸς, εἴ τις ἀγλαὸς ἀνήρ.
οὐδὲ γὰρ θεοὶ σεμνᾶν Χαρίτων ἄτερ
κοιρανέοντι χορούς οὔτε δαῖτας· ἀλλὰ πάντων ταμίαι
ἔργων ἐν οὐρανῷ, χρυσότοξον θέμεναι παρὰ
Πύθιον Ἀπόλλωνα θρόνους
ἀέναον σέβοντι πατρὸς Ὀλυμπίου τιμάν.

an die Spitzen des Lebens
wirkenden Ursachen, und w
durch verschiedene, das m
fragen. Genug, wenn er in re
in seinem „feuertrunkenen"
„den schönen Götterfunken",
als die Gabe der Anmuth b
als unzertrennlich von dem
bezeichnet.

Die Lust ist kei

Kehren wir zu Aristo
wir sehen, dass er mit logis
fen Begriffen und Deductione
Dichter aus tiefbewegter Br
dem Gefühl und Bilde zukom

Zuerst erinnern wir u
scheidung zwischen Bewegu

obersten Formen der Wirklichkeit des Seienden.*) Die Lust muss zu einer von beiden gehören. Dass sie nun nicht zum Werden und zur Bewegung gehört, erklärt er ausführlich: denn jede Bewegung ist schneller oder langsamer. Nun könne man zwar schnell erfreut werden ebenso wie in Zorn gerathen, aber die Freude selbst habe keine Geschwindigkeit, wie das Gehen oder Wachsen und dergleichen.**)

Alle Bewegung ist in der Zeit und die Theile der Bewegung sind von einander und von der ganzen verschieden und alle unfertig, wie z. B. beim Bauen das Aufrichten der Steine verschieden ist von dem Canelliren der Säulen und alle diese Theilbewegungen unfertig vor der Vollendung des Tempels.***) Die Lust aber ist in jedem Augenblick fertig, sie ist ein Vollkommenes oder Ganzes, und in keiner Zeit könnte man eine Lust finden, deren Formwesenheit in einer grösseren Zeit sich mehr vollendet hätte.†) Die Lust hat ihr vollendetes Wesen in jedem Augenblick, und gehört nicht zu dem Theilbaren, sondern ist wie

---

*) Vrgl. oben S. 41 ff.

**) *Eth. Nicom. X.* 2. *πάσῃ* (sc. *κινήσει*) *γὰρ οἰκεῖον εἶναι δοκεῖ τάχος καὶ βραδύτης — — τῇ δ' ἡδονῇ τούτων οὐδέτερον ὑπάρχει· ἡσθῆναι μὲν γὰρ ἔστι ταχέως ὥσπερ ὀργισθῆναι, ἥδεσθαι δ' οὔ, οὐδὲ πρὸς ἕτερον, βαδίζειν δὲ καὶ αὔξεσθαι καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα.*

***) *Eth. Nicom. X.* 3. *διόπερ οὐδὲ κίνησίς ἐστιν· ἐν χρόνῳ γὰρ πᾶσα κίνησις καὶ τέλους τινός — ἐν δὲ τοῖς μέρεσι τοῦ χρόνου πᾶσαι ἀτελεῖς, καὶ ἕτεραι τῷ εἴδει τῆς ὅλης καὶ ἀλλήλων· ἡ γὰρ τῶν λίθων σύνθεσις ἑτέρα τῆς τοῦ κίονος ῥαβδώσεως καὶ αὗται τῆς τοῦ νάου ποιήσεως.*

†) Ebendas. *ὅλον γάρ τί ἐστι (ἡ ἡδονή), καὶ κατ' οὐδένα χρόνον λάβοι τις ἂν ἡδονὴν ἧς ἐπὶ πλείω χρόνον γινομένης τελειωθήσεται τὸ εἶδος.*

Denn wenn man schlecht
gie nennen wollte, so würde
Wahrnehmung und Denken, wa
die Beobachtung, dass sie si
lässt, bringt einige zu dieser A
niss in Begriffen auszudrücken,
lich, weil es nicht durch Al
werden kann, sondern selbst d
Wesen der Sache ist. Dagege
Verdeutlichung und die negativ

Die Lust gehört also unz
nen Thätigkeiten mit diesen zu
menen (τέλος.) Im Vollkomm
Ursachen der Vollkommenheit
der Gegenstand der Wahrneh
stand des Denkens und zweit

das man an denselben empfindet. Die gegenständliche Ursache vergleicht Aristoteles mit dem Arzte, der als thätiges Princip die Gesundheit hervorbringt, und das Vergnügen mit der Gesundheit selbst, die doch auch Ursache der Gesundheit ist als Formprincip.*) Der Vergleich ist schwach; denn man darf mit diesen Principien doch nicht Ernst machen und sie scharf als wirkende Ursache (*ὅθεν ἡ κίνησις*) und Form (*εἶδος*) bestimmen, weil an andern Stellen grade die Thätigkeit selbst und besonders die höchste (*σοφία*) in derselben Weise mit der Gesundheit verglichen wird.

Eine zweite Analogie liegt in der Blüte der Jugendschönheit. Denn von der schönen Reife des vollkommenen Leibes ist die eigentliche Ursache die immanente Fertigkeit (*ἡ ἕξις ἐνυπάρχουσα*), der Zustand der Kräfte im Körper selbst. Das ist die Rolle, welche im Vollkommenen die wesentlichen Thätigkeiten selbst haben. Das Vergnügen aber vergleicht er mit der Jugendblüte (*ἡ ὥρα*), die zu der Reife wie ein hinzukommender Zweck (*ὡς ἐπιγιγνόμενόν τι τέλος*) noch hinzutritt.**) Auch dieser Vergleich ist mehr dichterisch als philosophisch; denn sicher zu empfinden, aber schwer zu finden ist, wie sich die Blüte als ein Besonderes von der Wirklichkeit der Kräfte selbst unterscheidet.

Was ist nun die Lust? Sie ist immer mit den reinen Energien vereinigt. Jeder Wahrnehmung, jedem Gedanken, jeder Betrachtung folgt Lust, wie jeder

*) *Eth. Nicom. X. 4. οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον ἥ τε ἡδονὴ τελειοῖ καὶ τὸ αἰσθητόν τε καὶ ἡ αἴσθησις, σπουδαῖα ὄντα, ὥσπερ οὐδ' ἡ ὑγίεια καὶ ὁ ἰατρὸς ὁμοίως αἴτια ἔστι τοῦ ὑγιαίνειν.*

**) *Eth. Nicom. X. 4. τελειοῖ δὲ τὴν ἐνέργειαν ἡ ἡδονὴ οὐχ ὡς ἡ ἕξις ἐνυπάρχουσα, ἀλλ' ὡς ἐπιγιγνόμενόν τι τέλος, οἷον τοῖς ἀκμαίοις ἡ ὥρα.*

Aristoteles hat, wie schon oben
Verhältniss durch die Kategori
Thuns und ihr Einswerden in de
ausgedrückt. Das leidende Prin
Vermögen wird durch die Gege
und Wahrnehmens actuell wahrn
und tritt somit in den Zweck o
ein. Sobald diese Verwirklichung
Vergnügen mit vorhanden. Di
dieser Einigung des thätig
Grundes der Welt immer
und verschwindet mit der A
darf man sich aber nicht einbil
Lust auf der Trennung beider Pri
die Einigung eintritt; denn die L
stoteles auch der reinen Energie
dem Vermögen abgeschiedenen Se
ist in ihm eine ewige. Der g
des Menschen aber entspr

sel*) und die Lust kommt ihm nur mit dem Eintritt der Energien und je nach dem Grade ihrer Kraft, Dauer und Vortrefflichkeit zu.

Die Anmuth und das Schöne.

Den Inhalt der Energien aber kennen wir schon. Er umfasst das Wesen der Welt, oder was dasselbe ist, das Wesen der Seele; denn jeder objectiven Wirklichkeit entspricht die subjective, mit welcher sie in der Wahrnehmung und Erkenntniss Eins wird, und es hat das objective Wesen seine Wirklichkeit grade in der Seele und dem Geiste.**)

Nun kommt zwar allen Energien Schönheit zu, besonders aber den höchsten, welche darum auch als das höchste Gut betrachtet werden.***) In ihnen nach Möglichkeit immer zu leben ist das Ziel der Menschheit, aber die gemischte Natur gestattet es nicht. Viel Ruhe, Erholung und Bewegung bedarf unsre Gattung und kann nicht immer im Zweck, d. h. in den vollkommenen Thätigkeiten leben, oder wie Aristoteles dies Leben nennt, unsterblich sein.†)

Nun ist es aber Aristotelische Lehre und hierdurch kommen wir wieder auf Pindar zurück, dass

---

*) *Eth. Nicom. VII.* 15. *διὸ ὁ θεὸς ἀεὶ μίαν καὶ ἁπλῆν χαίρει ἡδονήν. — οὐκ ἀεὶ δ' οὐδὲν ἡδὺ τὸ αὐτὸ διὰ τὸ μὴ ἁπλῆν εἶναι ἡμῶν τὴν φύσιν.*

**) Vrgl. Anmerk. *) S. 265 u. Anmerk. **) S. 266.

***) *Eth. Nicom. X.* 7. *εἰ δὴ τῶν μὲν κατὰ τὰς ἀρετὰς πράξεων αἱ πολιτικαὶ καὶ πολεμικαὶ κάλλει καὶ μεγέθει προέχουσιν, αὗται δ' ἀσχολοι καὶ τέλους τινὸς ἐφίενται — — ἡ δὲ τοῦ νοῦ ἐνέργεια κ. τ. λ.*

†) Ebendas. *ὁ δὲ τοιοῦτος ἂν εἴη βίος κρείττων ἢ κατ' ἄνθρωπον· οὐ γὰρ ᾗ ἄνθρωπός ἐστιν οὕτως βιώσεται, ἀλλ' ᾗ θεῖόν τι ἐν αὐτῷ ὑπάρχει. — — χρὴ — — ἐφ' ὅσον ἐνδέχεται ἀθανατίζειν.*

Daher verwirft Aristoteles den De
Schönste ist das Gerechteste, d
sein, das Süsseste aber den Gegen
zu gewinnen"), der das Schöne
die Freude zu trennen scheint,
dass die Glückseligkeit (εὐδαιμον
Gut in den reinen Thätigkeiten n
Tugend bestehe und in diesen
Freude zugleich besitze.***) Ari
zwar Schiller loben, dass er
Ausdruck der schönen Seele set
Definition viel zu eng, viel zu m
Anmuth ist nach ihm mit allem S
alles Schöne ist Thätigkeit, un
nur die geringere menschliche
höhere göttliche Glückseligkeit

---

*) *Eth. Nicom. I.* 9. οὐδὲν δὴ προ
αὐτῶν ὥσπερ περιάπτου τινός, ἀλλ' ἔχει

**) *Eth. Nicom. X.* 10. τοῦ δὲ καλο
οὐδ' ἔννοιαν ἴχουσιν (sc. οἱ πολλοὶ) ἄγει

Wesen der Glückseligkeit ist Anschauung*) und auch in den moralischen Tugenden besteht das Beseligende in der Anschauung des Schönen und Passenden.**) Die Anmuth ist daher unzertrennlich von dem Schönen und kann nicht wie der Gürtel der Venus bei Schiller beliebig abgelöst und umgethan werden.***) Aber freilich ist die Anmuth nicht die Thätigkeit selbst, nicht der immanente Habitus, das wirkliche Verhältniss der Kräfte in dem Schönen, überhaupt nicht das Objective selbst, wie wir sahen, sondern die durch kein höheres Princip als durch sich selbst begreifliche, mit der vollendeten Anschauung immer verknüpfte „hinzukommende Vollendung" (*ὡς ἐπιγιγνόμενόν τι τέλος*). †)

---

*) *Eth. Nicom. X.* 8. *ἐφ' ὅσον δὴ διατείνει ἡ θεωρία καὶ ἡ εὐδαιμονία, καὶ οἷς μᾶλλον ὑπάρχει τὸ θεωρεῖν καὶ εὐδαιμονεῖν, οὐ κατὰ συμβεβηκὸς ἀλλὰ κατὰ τὴν θεωρίαν. αὐτὴ γὰρ καθ' αὑτὴν τιμία. Ὥστ' εἴη ἂν ἡ εὐδαιμονία θεωρία τις.*

**) *Eth. Nicom. IV.* 4. Ueber die *μεγαλοπρέπεια. Ἔργον δὲ τὸ μέγα καὶ καλόν. Τοῦ γὰρ τοιούτου ἡ θεωρία θαυμαστή· τὸ δὲ μεγαλοπρεπὲς θαυμαστόν. — — τὸ πρέπον γὰρ δύναται θεωρῆσαι.*

***) *Eth. Nicom. VIII.* 3. *τό τε ἁπλῶς ἀγαθὸν καὶ ἡδὺ ἁπλῶς ἐστίν.*

†) Vrgl. oben S. 319. Es ist wohl gestattet, von dieser allgemeinen Betrachtung aus zur Verdeutlichung auf einen besonderen Kreis überzugehn, obgleich die Principien der besondern Künste erst im dritten Bande ausführlich berücksichtigt werden sollen. Aristoteles spricht an einer Stelle der Politik von der Schönheit der Glieder des menschlichen Körpers und lässt merken, dass er die Schönheit derselben auffasst als die Angemessenheit derselben zu ihrem Zwecke einerseits und als die Symmetrie der äusserlichen Gestalt andrerseits, sofern nämlich letztere eine Mitte zwischen zwei Extremen ist. Der Grund, warum ich dies hier erwähne, ist, dass Aristoteles nun eine geringe Abweichung von dieser Norm noch für vereinbar hält mit Schönheit und Anmuth (*ὅτι καλὴ καὶ χάριν ἔχουσα*

des Wechsels, wir schätzen das Ne
zu lange bei demselben Gegensta
die Anstrengung.**) Das Anmu
her die Bedingungen enth
wir leicht zur Auffassung
Schöne geführt, oder wod

πρὸς τὴν ὄψιν), eine grössere aber nic
wohl von der graden Gestalt zur gebog
wenig abweichen kann und doch noch s
zu weit aber über die Norm hinausgeher
Nase zu erscheinen. Man sieht hieraus
die Schönheit bindet an die objectiven te
zweitens, wie er die Anmuth immer mit
Polit. V. 9. ἀγνοοῦντες ὅτι καθάπερ ῥίς ἐσ
εὐθύτητα τὴν καλλίστην πρὸς τὸ γρυπὸν ἢ
καλὴ καὶ χάριν ἔχουσα πρὸς τὴν ὄψιν,
τις ἔτι μᾶλλον εἰς τὴν ὑπερβολήν, πρῶτον
τητα τοῦ μορίου, τέλος δ' οὕτως ὥστε μη
διὰ τὴν ὑπεροχὴν καὶ τὴν ἔλλειψιν τῶν ἐν
πον ἔχει καὶ περὶ τῶν ἄλλων μορίων.

*) *Eth. Nicom. VII.* 15. οὐκ ἀεὶ δ' ἡ
μὴ ἁπλῆν ἡμῶν εἶναι τὴν φύσιν, ἀλλ' ἐν

Zustand unsrer Natur gebracht werden, der das Wesen oder das Schöne und mithin die Freude enthält.*) In diesem Sinne definirt Aristoteles auch das Gegentheil, das Widerwärtige (λυπηρόν), als das was uns aus dem wahrhaft natürlichen Zustand herausbringt oder in den entgegengesetzten versetzt.**) Daher ist ihm anmuthig, was nicht gewaltsam ist; jeder Zwang ist wider die Natur und die Anmuth.***) Geschäfte, Ernst und Anstrengung sind nichts Anmuthiges; dagegen ist alles, was mit unsrer Neigung übereinstimmt und wobei mühelose Thätigkeit und Spiel und Erholung stattfindet, anmuthig.†) Daher ist in allen Wahrnehmungen, welche von Lust begleitet sind, in allem Lernen, wenn es mühelos geschieht, und in den Werken der Kunst, durch welche wir leicht die Wahrheit wiedererkennen, auch etwas Anmuthiges; denn alles dies enthält immer die Bedingungen, wodurch wir in unsre Natur versetzt und mithin der Freude theilhaftig werden.††)

*) *Rhetor. I.* 11. *εἰ δὲ ἐστὶν ἡδονὴ το τοιοῦτον, δῆλον ὅτι καὶ ἡδύ ἐστι τὸ ποιητικὸν τῆς εἰρημένης διαθέσεως* (nämlich populär ausgedrückt die: *κίνησίς τις ψυχῆς καὶ κατάστασις ἀθρόα καὶ αἰσθητὴ εἰς τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν.* Wir haben aber oben die schärfere Bestimmung der Lust kennen gelernt).

**) Ebendas. *τὸ δὲ φθαρτικὸν ἢ τῆς ἐναντίας καταστάσεως ποιητικὸν λυπηρόν.*

***) Ebendas. *καὶ τὸ μὴ βίαιον· παρὰ φύσιν γὰρ ἡ βία. Διὸ τὸ ἀναγκαῖον λυπηρὸν καὶ ὀρθῶς εἴρηται „πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον πρᾶγμ' ἀνιαρὸν ἔφυ."*

†) Ebendas. *Τὰς δ' ἐπιμελείας καὶ τὰς σπουδὰς καὶ τὰς συντονίας λυπηρὰ· ἀναγκαῖα γὰρ καὶ βίαια ταῦτα. — — διὸ αἱ ῥᾳθυμίαι καὶ αἱ ἀπονίαι καὶ αἱ ἀμέλειαι καὶ αἱ παιδιαὶ καὶ αἱ ἀναπαύσεις καὶ ὁ ὕπνος τῶν ἡδέων. — Καὶ οὗ ἂν ἡ ἐπιθυμία ἐνῇ, ἅπαν ἡδύ.*

††) Ebendas. *ἐν δὲ τῷ μανθάνειν εἰς τὸ κατὰ φύσιν καθίστασθαι κ. τ. λ.*

dem geselligen Verkehr
in diesem dreht es sich we
me oder Unangenehme, und
Richtungen; denn entweder
in Wort und Spass hervorgebr
die wir durch Wohlwollen
übrigen Beziehungen des L
nen.**) Hier treten nun wi
ander; die Einen sind streit
die andern schmeicheln um je
sen und spotten, ganz dem I
dern sind finster und bäueri
welche dem Guten und Schön
lieben und scherzen und so d
und schönen Freude sind, ne
muthigen (οἱ χαρίεντες).†)

---

*) *Eth. Nicom. IV. c.* 12. 13. 1

**) Ebendas. cap. 14. τῶν δὲ
διαῖς, ἡ δ' ἐν ταῖς κατὰ τὸν ἄλλον β

***) Ebendas. cap. 12. οἱ μὲν

Bedingungen der geselligen Freude, soweit diese nach den ethischen Gränzen gestattet ist.

Zweitens aber kommt die Anmuth der Tugend überhaupt zu.*) Wie die Gerechtigkeit d. h. die volle menschliche Tugend schöner ist als Abend- und Morgen-Stern,**) so ist auch der Anblick und die Betrachtung des Lebens des Guten an und für sich erfreulich.***) Seine Handlungen sind schön, ihre Betrachtung mithin süss. Daher kommt es, dass ganz besonders in der Freundschaft, wo die Nähe des Verkehrs den vollen Anblick der Handlungen gestattet, die Anmuth des Guten hervortritt.†) Aristoteles unterscheidet zwar eine Freundschaft um des Guten und um der Lust willen; zeigt aber auf's Klarste, dass die Freundschaft um der Lust willen sehr vergänglich ist, wie denn z. B. die Anmuth der Jugendblüte schnell vergeht und damit zugleich

---

ὁμιλήσει, ἀναφέρων δὲ πρὸς τὸ καλὸν καὶ τὸ συμφέρον στοχάσεται τοῦ μὴ λυπεῖν ἢ συνηδύνειν. Und cap. 14. οἱ δὲ ἐμμελῶς παίζοντες εὐτράπελοι προσαγορεύονται οἷον εὔτροποι. Dann zeigt er, dass die βωμολόχοι weit verschieden sind von den χαρίεντες und lässt, da die *termini* von der Sprache nicht fest gegeben sind, den χαρίεις mit dem ἐλευθέριος zusammen als Vertreter des Schönen gelten: ὁ δὴ χαρίεις καὶ ἐλευθέριος οὕτως ἕξει, οἷον νόμος ὢν ἑαυτῷ.

*) *Eth. Nicom. IX.* 9. τοῦ δ' ἀγαθοῦ ἡ ἐνέργεια σπουδαία καὶ ἡδεῖα καθ' αὑτήν.

**) S. oben S. 254 Anm.*) *Eth. Nicom. V.* 3.

***) *Eth. Nicom. VIII.* 3. καὶ γὰρ ἁπλῶς οἱ ἀγαθοὶ ἡδεῖς καὶ ἀλλήλοις· ἑκάστῳ γὰρ καθ' ἡδονὴν εἶναι αἱ οἰκεῖαι πράξεις καὶ αἱ τοιαῦται, τῶν ἀγαθῶν δὲ ἡ αὐταὶ ἢ ὅμοιαι. — —

†) *Eth. Nicom. IX.* 9. ὁ μακάριος δὴ φίλων τοιούτων (sc. σπουδαίων) δεήσεται, εἴπερ θεωρεῖν προαιρεῖται πράξεις ἐπιεικεῖς καὶ οἰκείας,

ist ein Gut und Genuss für die Ar
Tugendhaften verkehren.***) Das A
die Natur vor Allem und flieht das
nicht auszuhalten sei es, sagt Ari
Menschen zusammenzuleben, der u
oder auch nur nicht anmuthig ist.

Anmuth als Ziel der K

Es versteht sich nun von sel
Schöne immer ein Grund der Fr
Kunst, welche Anschauungen des
zugleich eine Quelle des Vergnüge
da es reine Betrachtungen, nicht

*) *Eth. Nicom. VIII.* 5. *ληγούσης δὲ φιλία λήγει· τῷ μὲν γαρ οὐκ ἔστιν ἡδεῖα ἡ*

**) *Eth. Nicom. VIII.* 4. *συνδιάγειν τε ἑαυτῷ βούλεται· ἡδέως γὰρ αὐτὸ ποιεῖ· ἐπιτερπεῖς αἱ μνῆμαι καὶ τῶν μελλόντων ἐλ δ' ἡδεῖαι.* IX. 7. *ἥδιστον δὲ τὸ κατὰ τὴ ὁμοίως.*

sönliche Beziehungen sind,*) die sie bietet, dass sie reine Freude an der Wahrheit und dem Schönen, oder wie wir jetzt zu sagen pflegen, ästhetisches Vergnügen bereitet. Ich habe schon oben S. 193 das Vergnügen als subjective Bestimmung des Schönen nachgewiesen und daran erinnert, wie alle Künste in einer bestimmten Weise ergötzen wollen. Ich füge hier nur noch hinzu, dass auch die Dichtkunst um der Anmuth willen nicht die prosaische Rede wählen darf, sondern die sogenannte versüsste oder anmuthige Sprache mit Rhythmus und mit Musik gebraucht, obschon ihr Wesen nicht in der Choregie dieser Darstellungsmittel besteht. Wenn desshalb Horaz meint:**)

aut prodesse volunt aut delectare poetae,
aut simul et jucunda et idonea dicere vitae:

so würde Aristoteles das gänzlich verwerfen; denn Ziel der Kunst ist nur die Nachahmung des Lebens nach seiner Wahrheit und Schönheit, mithin eine gewisse Anschauung (*θεωρία*). In dieser Anschauung selbst muss die Anmuth liegen und nicht von Aussen her und nebenbei gesucht werden — das ist die beständige Aristotelische Erinnerung. Der Nutzen ist eine bloss consecutive Bestimmung und darf desshalb nicht in den Zweck oder das Princip der Kunst selbst aufgenommen werden. Und nur als begleitend und unterstützend gestattet Aristoteles die anderweitigen Versüssungen (*ἡδύσματα*). Es ist desshalb ganz in seinem Sinne gesprochen, was Melanthios auf die Frage, wie ihm die Tragödie des Athenischen Dichters Diogenes gefalle, geantwortet haben soll. Da dieser nämlich durch übermässigen Glanz und Witz der Rede

*) Vrgl. S. 158.

**) *De arte poetica v.* 333.

Charaktere noch die Gedanker
merksamkeit für sich erregen k
glänzender werden, deren zu g
Sache selbst in Schatten setzt.*

Die ideale und die zerset

Wir sahen, dass das Sc
μαστόν) genannt wird nach den
(τὸ μέγα), und müssen es nun
bezeichnen nach dem Merkmal
wird aber über die Anmuth
kommen, wenn man nicht einsi
sehr verschiedenen Quellen flies
zeigt überall, dass der letzte
aller Lust in dem Schönen od
das als der Gegenstand alles St
auch der erste Grund aller Be

dieses tritt nun aber zweitens das Princip der Individualität.*) Das Gute ist ein allgemeines und für Alle; unser Interesse ist, dass es für uns (ἡμῖν) da sei;**) wir sind das Subject des Strebens; wir sind daher in gewisser Weise selbst der Zweck.***) Kein Wunder, wenn nun Alles, was sich auf uns selbst, auf unser Eigenleben und Eigenthum, auf unsre Gewöhnung und Ehre und Macht fördernd bezieht, eine Ursache der Lust wird.†)

Nun ist in idealer Weise unser wahres Wesen oder unser eigenstes Selbst zugleich das Schönste und Angenehmste;††) in Wirklichkeit trennt sich aber bei der Masse und besonders bei den gemeineren Naturen das Gute und das

---

*) *Polit. II. 4. (Did. I. 499. 42.)* δύο γάρ ἐστιν ἃ μάλιστα ποιεῖ κήδεσθαι τοὺς ἀνθρώπους καὶ φιλεῖν, τό τε ἴδιον καὶ τὸ ἀγαπητόν. *Eth. Nic. IX. 9. (Did. II. 113. 3.)* ἔστι δὲ καὶ τὸ οἰκεῖον τῶν ἡδέων.

**) *Metaph. VI. 4.* ὥσπερ ἐν τοῖς πράξεσι τὸ ποιῆσαι ἐκ τῶν ἑκάστῳ ἀγαθῶν τὰ ὅλως ἀγαθὰ ἑκάστῳ ἀγαθά. *Eth. Nicom. VII. 13.* ἐπεὶ τὸ ἀγαθὸν διχῶς (τὸ μὲν γὰρ ἁπλῶς, τὸ δὲ τινί) — — *Eth. Nicom. V. 1.* οἱ δ' ἄνθρωποι ταῦτα (nämlich περὶ ὅσα εὐτυχία καὶ δυστυχία) εὔχονται καὶ διώκουσιν· δεῖ δ' οὔ, ἀλλ' εὔχεσθαι μὲν τὰ ἁπλῶς ἀγαθὰ καὶ αὐτοῖς ἀγαθὰ εἶναι, αἱρεῖσθαι δὲ τὰ αὐτοῖς ἀγαθά. *De soph. elench. 25.* ἢ οὐδὲν κωλύει ἁπλῶς ὂν ἀγαθὸν τῷδε μὴ εἶναι ἀγαθόν.

***) ἐσμὲν καὶ ἡμεῖς τέλος.

†) *Rhetor. I. 11.* ἐπεὶ δὲ φίλαυτοι πάντες, καὶ τὰ αὐτῶν ἀνάγκη ἡδέα εἶναι πᾶσιν, οἷον ἔργα καὶ λόγους. Διὸ καὶ φιλοκόλακες ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ καὶ φιλεράσταὶ καὶ φιλότιμοι καὶ φιλότεκνοι· αὐτῶν γὰρ ἔργα τὰ τέκνα.

††) *Eth. Nicom. X. 7.* δόξειε δ' ἂν καὶ εἶναι ἕκαστος τοῦτο (nämlich ὁ νοῦς als θεῖον), εἴπερ τὸ κύριον καὶ ἄμεινον — — τὸ γὰρ οἰκεῖον ἑκάστῳ τῇ φύσει κράτιστον καὶ ἡδιστόν ἐστιν ἑκάστῳ. *Eth. Nicom. IX. 9.* τὸ γὰρ τῇ φύσει ἀγαθὸν εἴρηται ὅτι τῷ σπουδαίῳ ἀγαθὸν καὶ ἡδύ ἐστι καθ' αὑτό.

gemeine Wohlfahrt.**)

Wenn man diesen bedeute
die Tiefen der Metaphysik und
berührt, gehörig verstanden ha
auch der Grund für die zweite
muth im Leben und in de
jenigen, welche die blosse Lust
rem Ziele setzen und nicht das
betrachten, werden nun bloss su
keinen Preis zu verstimmen oder
den durchaus nur sein Vergnüg
durch jeden Spass im Auge habe
Wahrheit, Recht und Tugend –
fallsüchtigen und Schmeich
Weise aber wird auch die Kuns
den Beifall der Menge buhlt, die
scheuchen müssen; denn nicht

*) *Eth. Nicom. I.* 9. τοῖς μὲν οὖν

Schönen selbst darf dann ihr Ziel sein, sondern sie muss auf die Leidenschaften und Gewohnheiten der Masse der Schlechteren Rücksicht nehmen und die Eigenlust kitzeln und so überhaupt den Massstab der Wahrheit und Schönheit wegwerfen.*) Ich habe hierüber ausführlicher weiter unten im Abschnitt „Von dem Verfall der Kunst" gesprochen; es genügt hier, wenn das Princip der Sache klar geworden ist.

III. Capitel.

Eintheilung der Kunst.

Wer die Theorie der Eintheilungen bei Aristoteles studiert, wird bemerken, dass Aristoteles bald mit der grössten Leichtigkeit jeden kleinsten Unterschied benutzt, um ein neues Eintheilungsglied neben die andern zu stellen, bald aber auch sich schwierig und bedenklich zeigt, wo es gilt, nicht bloss zum Zweck der Reflexion zwei oder mehr Gegenstände zu scheiden, sondern diese Scheidung als eine bleibende Ordnung der Natur, als Wesenbestimmung zu begreifen. Dazu genügt ihm auch nicht ein Merkmal, sondern er fordert die durchgängige Verschiedenheit nach allen specifischen Merkmalen und ihren Folgen. Denn auch einige Folgen *(propria)* müssen verschieden und eigenthümlich für jede besondre Art sein.**)

---

*) Vrgl. a. a. St. *Poet.* 13. ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς.

**) Vrgl. meine Abhandl. über die Eintheilung der Aristot. Verfassungsformen S. 36.

matische Eintheilung oder Ableitun
zu geben. Ja es fehlt uns sogar
lungsprincip mit Ausnahme des
Capitel der Poëtik, wo er nach d
Darstellung mehrere Künste s
dort Künste, welche durch Farbe
nachahmen, andre, die durch die
und setzt ihnen die von ihm zusam
von Künsten entgegen, die alle
Rede und Harmonie wirken. M
verleiten lassen, darin etwa die b
und redenden Künste finden zu w
nicht zu der letzteren Gruppe auch
Instrumentalmusik rechnete. Es s
chischen Gebrauch gemäss ausser
Künste noch mit zusammengefas
dramatischen Aufführung zusam
Anspruch auf eine systematische E
desshalb darin nicht sehen.

Künste in ihrem Zwecke setzt. Ich habe schon früher S. 180 gezeigt, wie der Gegensatz des Erhabenen und Komischen durch die ganze Kunst geht und S. 156 dass nach Aristoteles alle Künste die Nachahmung von Handlungen zu ihrem Zwecke haben. So ist also nach Aristoteles keine principielle Unterscheidung der Künste möglich. Und diejenige Eintheilung, welche auf dem Gegenstande der Nachahmung (ἃ μιμοῦνται cap. II. Poët.) beruht, trennt die Künste nicht von einander, sondern verbindet sie, da dieselbe sich in jeder einzelnen Kunst wiederholt (S. 171 u. 180).

Die Eintheilung nach der Darstellungsart bezieht sich nur auf die Poësie.

Der dritte Eintheilungsgrund, welchen Aristoteles im Anfang der Poëtik geltend macht, die Art der Darstellung (τὸ ὡς) ist offenbar nur für die Poësie selbst zutreffend; man könnte ihn für Sculptur und Musik doch nur sehr metaphorisch anwenden, wenn man diese etwa schlechthin dramatisch nennen wollte, da die Künstler niemals in ihrem Werke miterschienen, sondern dieses auf eigne Hand seine Wirkung thun liessen und jedenfalls weiss ich keine Stelle des Aristoteles, welche dergleichen Analogien gestattete.

Alle Künste sind commensurabel.

Es scheint desshalb so, als wenn Aristoteles die Künste sämmtlich als Wettkämpfer um dasselbe Ziel betrachtete. Darnach wären sie alle commensurabel. Wie sehr dies seine Meinung ist, kann man auch aus der fortwährenden Berufung der

bloss von den Gesichtspunkten, a
zug eingeräumt werden müsse.

Die Unterscheidung de
gelegentlich erfolgt, bezieht sich
auf die materielle Seite der
wirkende Ursache. So z. B.
letzterer Beziehung die plastisc
sche Arbeit, aber nicht nach in
dem Gegenstande der Phantasie, so
hier durch Instrumente, dort dur
rührung des Objects mit den Fin
bewirkt werde.*) Er will damit di
der Natur erläutern, indem etliche
als lebendiges Instrument abgeben
chen die Gestalt der Species ausa
dere, z. B. einige Insekten, so s
dass sie kein Mittelglied mehr bel
nur wenn das Weibchen einen Th
das Männchen einlässt, noch Kräf
die Stoffe des Weibes in lebe
zuführen.

Eine Frage der Interpretation.

Es giebt eine Stelle der Metaphysik, nach der es scheinen könnte, als müssten die Künste in zwei grosse Gebiete eingetheilt werden, nämlich in solche, die ohne Materie schaffen, und solche, die nur in der Materie arbeiten können. Die Stelle lautet (Buch *Λ*. 9. 1074. b. 38. *οὐδὲ γὰρ ταὐτὸ τὸ εἶναι νοήσει καὶ νοουμένῳ. ἢ ἐπ' ἐνίων ἡ ἐπιστήμη τὸ πρᾶγμα· ἐπὶ μὲν τῶν ποιητικῶν ἄνευ ὕλης ἡ οὐσία καὶ τὸ τί ἦν εἶναι, ἐπὶ δὲ τῶν θεωρητικῶν ὁ λόγος τὸ πρᾶγμα καὶ ἡ νόησις. οὐχ ἑτέρου οὖν ὄντος τοῦ νοουμένου καὶ τοῦ νοῦ, ὅσα μὴ ὕλην ἔχει, τὸ αὐτὸ ἔσται, καὶ ἡ νόησις τῷ νοουμένῳ.* Wenn man nämlich das *ἄνευ ὕλης* zu den *ποιητικαὶ ἐπιστῆμαι* zieht, so scheint es Künste zu geben, die ohne Materie schaffen. Dadurch könnte man leicht auf Hirngespinnste kommen und am Ende meinen, Aristoteles liesse seine Künste sich auch wie bei Hegel immer mehr sublimiren, bis sie zuletzt keine Materie mehr hätten, wie die Poësie. Allein derlei Hypothesen sind kurzweg abgeschnitten durch die Aristotelischen Principien (Vrgl. S. 63). Ueberall wo Veränderung stattfindet, ist Materie. (Vrgl. S. 65). Die Kunst ist Princip der Veränderung in einem Andern,*) also nicht ohne Materie wirksam. Mithin ist auch für die Poësie die Sprache als Materie nicht bloss bildlich zu fassen, sondern eigentlich; denn die Sprache gehört ja auch unserm sinnlichen Theile an, der nicht ohne Bewegung (*κίνησις*) und also nicht ohne Materie ist, möge man die Sprache als hörbar nehmen, oder bloss als der Phantasie eigenthümlich, da auch die Phantasie nur unserem mit Materie ver-

*) *Metaph. Θ* 2. 1046. b. 3. *διὸ πᾶσαι αἱ τέχναι — — δυνάμεις εἰσίν· ἀρχαὶ γὰρ μεταβλητικαί εἰσιν ἐν ἄλλῳ ἢ ἄλλο.*

wir den Gedanken an die Materie
ändert das doch nicht das Verhältn
Ist die Materie einmal mit der K
fruchtet es nichts, sie wegzudenken
höchstens unsre Betrachtung nur u
tig werden. Daher ergiebt es sic
weitere Erklärung unmöglich zutr
nämlich zu *οὐσία* und *τὸ τί ἦν εἶνα
τὸ πρᾶγμα* als Prädicat ergänzen
die Stelle so, dass bei den Küns
der Materie absieht, das Wesen
Sache selbst ist. Allein dabei si
stösse. Erstens darf man gar ni
absehen, wenn die Künste nicht o
werden können, und der Beweis.
kommen soll, dass im Gebiete d
Denken und Gedachtes Eins sind.
Künste nicht passen, da wir bei
nur wegdenken. Zweitens weiss
denn unter der Sache selbst (*αὐτ
lich versteht; denn der Gegensat

man sagen, dass in den Künsten das ideale Wesen die Sache selbst sei. Denn wie könnte man das anders verstehen, als dass das ideelle Haus das wirkliche Haus, der Begriff der Gesundheit die wirkliche Gesundheit sei.

Mir scheint das Verständniss viel einfacher und schöner zu werden, wenn man ἄνευ ὕλης als Prädicat fasst und nichts hinzudenkt. Ich würde daher so übersetzen: „einerseits, in den Künsten ist das Wesen und ideale Prius ohne Materie; andererseits in den theoretischen Wissenschaften ist das Denken die Sache selbst." Nun ist erstens der Sinn an sich klar, denn das ideale Prius (τὸ τί ἦν εἶναι) in den Künsten ist in der That nicht materiell, wie z. B. der Begriff der Gesundheit nicht, und Aristoteles sagt oft, dass das immaterielle Haus im Geiste des Baumeisters das materielle Haus hervorbringe. Zweitens aber liegt der Satz nun richtig für die Argumentation; denn es kommt Aristoteles darauf an zu zeigen, dass es immaterielle Gegenstände giebt, weil nur im Gebiete des Immateriellen diese Einheit des Subjectiven und Objectiven stattfindet. Die sinnliche Wahrnehmung hat immer ein materielles Object, aber in der Kunst ist das Object ja noch gar nicht da; es soll erst werden aus seinem idealen Grunde; dieser hervorbringende Grund ist aber immateriell und Gegenstand des künstlerischen Denkens. Mithin findet bei diesem wie in den theoretischen Wissenschaften die zu beweisende Einheit von Subjectivem und Objectivem statt.

Aristoteles konnte diese Bestimmung für die Kunst nur dadurch geltend machen; dass er bloss auf den idealen Grund, welcher immateriell ist, hinblicken hiess. In der Lehre von der Composition unten wird gezeigt werden, wie die ganze Kunstthätigkeit sich in eine

lung der Kunst von Aristoteles haben
doch nicht, dass wir nicht viele feine
terscheidungen der Künste fänden, de
werden muss. So können wir natürl
drückliche Definition der P
weil die Eintheilung der Kunst nicht
aber entbehren dennoch nicht der s
mungen, wodurch ihr Gebiet von
Künste abgesondert wird. Es scheint
denn wirklich definirt er die Gattu
derart, dass sie mit der Musik vers
Zum richtigen Verständniss dieser F
die entscheidenden Begriffe erst besti

Diese, nämlich das Worin
sind: *χρώματα*, *σχήματα*, *φωνή*, u
näher verbundenen *ῥυθμός*, *λόγος*,
letzteren sind strittig in ihrer Bede
λόγος bald Rede, bald Vers, unter *ὁ*
monie, bald Gesang verstanden ist
allgemein, bald speciell als Tanz auf

um Erklärung angeht; denn wir haben unter ihnen erstens den unmittelbaren Schüler des Aristoteles und dann etliche, die beim besten Willen wohl keine eigne Eintheilungen und Erklärungen zu Stande gebracht hätten und uns daher ziemlich getreu einen Theil dessen wieder überliefern, was von Aristoxenus leider verloren gegangen.

Nun theilt Aristides Quintilianus bei Meibom S. 7 die ganze Musik in einen theoretischen und praktischen Theil. Mit dem ersteren haben wir zunächst zu thun. Er zerfällt wieder 1) in physische Untersuchungen (*lib. III.*), die theils arithmetischer Art sind, theils naturphilosophische und physikalische Fragen betreffen — 2) in das eigentliche technische Gebiet (*lib. I.*), und dieses letztere umfasst nun genau die drei Artikel, welche auch von Aristoteles als die drei Darstellungsmittel erkannt sind, nämlich die Harmonie (*ἁρμονικόν*), den Rhythmus (*ῥυθμικόν*) und das Metrum (*μετρικόν*). Es ist natürlich nicht unsre Aufgabe, dieses Gebiet für sich zu verfolgen, wir müssen nur soviel davon herausheben, als zur Lösung der zahlreichen Schwierigkeiten bei Aristoteles hinreicht und wir wollen daher erst einige derselben hier zusammenstellen.

Die Schwierigkeiten bei Aristoteles.

1. Die drei Darstellungsmittel bezeichnet Aristoteles *Poet. I.* §. 4 als *ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ*, am Ende desselben Capitels aber durch *ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ*. — Soll dies stimmen, so müsste *μέλος* gleichbedeutend sein mit *ἁρμονία* und *μέτρον* mit *λόγος*.

2. In Capitel IV. wird von den *μέτρα* gesagt, dass sie nur *μόρια τῶν ῥυθμῶν* sind. — Sie gehören

aber ῥυθμὸς Tanz bedeuten, wenn
wird, dass er durch den ῥυθμὸς**)

3. In Capitel VI. heisst es vom
er habe als solcher: ῥυθμός, ἑρμο
— Hier steht μέλος neben ἁρμονί
scheint vergessen. An andern Stelle
μελοποιΐα oder auch μέλος.

**Die Poësie darf nicht mit Westphal zu de
im engeren Sinne gerechnet v**

Diese Schwierigkeiten werden
wenn man die Eintheilung des Ar
lianus genauer betrachtet. Die
welche der geistvolle Westphal d
nicht ohne grosses Interesse. Er gl
drei musische Künste heraus
nämlich Orchestik, Musik und Poësi
unter der Idee des Zeitlichen und
hen und desshalb von dem Rhythm
pfangen, wie die von ihm apotelesti

unten diese ganze Eintheilung der Kritik unterwerfen, hier interessirt uns nur die dritte Art der musischen Künste, die Poësie. Es ist mir unbegreiflich, wie Westphal die Poësie als Kunst der Bewegung und Zeit unter den Rhythmus stellen konnte; denn wenn auch unter den Dichtern nur Sophron in seinen Mimen diese „nothwendige Form des musischen Kunstwerks" aufgab, so ist doch aus den Erklärungen der alten Kunsttheoretiker klar genug, dass Poësie ihrem Wesen und Begriff nach eine im Elemente der Phantasie sich bewegende Nachahmung des menschlichen Lebens ist, ihrem Wesen und Begriff nach also nichts mit Rhythmus zu thun hat, mithin unmöglich mit Orchestik und Musik in dieselbe Reihe gestellt werden konnte. Nur soweit grade unterliegt die Poësie dem Gesetze des Rhythmus, als sie sich mit jenen Künsten vereinigt, in denen der Rhythmus gebietet, und orchestische und musikalische Darstellung als schmückende Kunstmittel anwendet. Und selbst das Metrum ist ihr durchaus nicht wesentlich und macht keine an sich nicht-dichterische Leistung (z. B. ein Werk wie Empedocles Naturphilosophie oder Herodot's Geschichte) durch sein Hinzukommen zu einer dichterischen. Die Alten haben desshalb wohl im Leben jene Künste im schönen Verein zusammenwirken lassen; die Begriffe derselben aber scharf auseinander gehalten. Westphal*) beklagt es nun seiner Auffassung der musischen Künste gemäss als „einen der grössten Mängel des antiken Systems," dass es „denjenigen Theil, welchen wir Poëtik nennen, ausgeschlossen und sich nur auf die Behandlung der äusseren, aus dem Rhyth-

*) Harmonik und Melopöie S. 12.

bei den Alten nicht bloss die
Anordnung des poëtischen Textes
Tact und auch Melodie und Harm
mellen Elemente der Poësie
cundäre Bedeutung haben gegenü
Text, der das prävalirende Elemer
richtig ist, so wird doch kaum an
die alten philosophisch geschult
nun die Poësie als nebengeor
als formelles Element
Kunstzweigen aufgestellt h
weiter unten bis zur Evidenz nac
dass jene angebliche Eintheilung
Hier aber wird Aristides Quintili
Vorwurf zu schützen sein, dass
schlossen habe;*) denn er hat zu
nur die musischen Künste i
(μουσικῆ) gewählt und diese haben
nur die Harmonik, Rhythmil
so kann er von Aristoteles erläut
grade diese drei Elemente als D a

zusammenfasst und sie als ἡδύσματα oder κόσμος, als Schmuck und Verschönerung der Poësie bezeichnet, die an und für sich auch ohne dergleichen als ψιλομετρία und in Prosa auftreten könne. Da die Dichtkunst wesentlich Nachahmung von Handlungen durch Worte ist, so hat sie an und für sich einen mit der Musik und deren technischen Gesetzen unvermischten Kunstkreis und dies ist von Aristoteles auf das Nachdrücklichste hervorgehoben, indem er mit voller begrifflichen Schärfe die Musik (d. h. Melopöie), Metrik und Orchestik und Hypokritik von seiner Poëtik ausschliesst; sowie er andrerseits das ganze Wesen der Musik nur in Melopöie und Rhythmus bestehen lässt.*) Ebenso denkt auch Plato, der durch den Eryximachos im Gastmahl die Musik definirt als die Wissenschaft von den Liebesregungen in Bezug auf Harmonie und Rhythmus.**) Es findet daher in der Behandlung der Alten kein eigentlicher Widerspruch zwischen ihren systematischen Eintheilungen und technischen Ausführungen statt.

Westphal sagt sehr richtig: „So hatte sich denn schon früh in der Tradition der Schule der feste Begriff einer musikalischen Disciplin, einer θεωρία oder τέχνη μουσική herausgebildet, unter der man die gesammte für den Dichter und Componisten nothwendige Technik verstand. Doch war es bloss die äussere Form der Poësie, die der Jünger von seinem Meister erlernen konnte, das innere Wesen, der Geist der

*) *Polit. VIII. 7.* (632. 31.) ἐπειδὴ τὴν μὲν μουσικὴν ὁρῶμεν διὰ μελοποιίας καὶ ῥυθμῶν οὖσαν.

**) *Symp.* 187. *C.* καὶ ἔστιν αὖ μουσικὴ περὶ ἁρμονίαν καὶ ῥυθμὸν ἐρωτικῶν ἐπιστήμη.

Kunst das, was wir Poetik oder
nennen, ausgeschlossen ist; es wa
Musik nebst der Orchestik, ande
äussere Form der Poësie, was in d
senschaft" dargestellt wurde."*) —
ist sehr richtig, aber sie muss do
treffen, noch etwas erweitert wer
der Orchestik und eigentlichen M
Geist, ein schöpferisches Talent, da
den kann, und man darf getrost a
plinen sagen, dass bei ihnen, we
ging, Jeder an sein eigenes Talent
dass auch bei ihnen nur die äusse
werden konnte. Andererseits liess
Poëtik, wie es auch Aristoteles ve
theoretisch behandeln durchaus
Theorien über Rhythmus, Harmoni
ebensowenig ist zu läugnen, dass
Melos (τέλειον μέλος) die Dichtku
eigentliche Musik zusammenwirkten
halb die Poëtik von den „musisc

ihrer verschönernden Darstellungsmittel besitzt. Wie Aristoteles diese drei Disciplinen von der Poëtik ausschliesst, so schlossen umgekehrt diese musischen Künste die eigentliche Poëtik aus. Und soll man nicht sagen, dass damit ganz naturgemäss das Feld empirischer Erkenntniss sich von dem Gebiete speculativer Forschung getrennt habe? Denn die Poëtik ist, wenn sie nicht bloss litterarhistorisch, sondern wie bei Aristoteles nach Principien bearbeitet wird, doch wesentlich eine philosophische Wissenschaft.

Aristoteles und die Musiker.

Die erhaltene Ausführung bei Aristides Quintilianus kann aber andrerseits auch dem Aristoteles zu Gute kommen; denn mit Recht nimmt Westphal an, dass jene Eintheilung der Musik in Harmonik, Rhythmik und Metrik auch schon dem Aristoxenus und dessen Vorgängern angehört und von ihm im Wesentlichen schon vollendet war, so dass die Späteren uns fast nur Compilationen bringen. Aristoxenus aber hängt mit Aristotelischer Auffassung so eng zusammen, dass Aristoteles sich gradezu in musikalischen Fragen auf die Autorität seines Schülers bezog; denn ich glaube, man wird die Stelle *Pol. VIII. 7.* doch nicht anders als auf Aristoxenos unmittelbar deuten müssen; da er den Plato tadelt, dagegen aber bemerkt, man müsse ausser seinen eigenen (des Aristoteles) Bemerkungen auch diejenigen Harmonien anerkennen, die etwa die musikalisch gebildeten Genossen seiner philosophischen Schule noch empfehlen würden.*) In gleicher Weise bezog sich ja

*) — δέχεσθαι δὲ δεῖ κἂν τινα ἄλλην ἡμῖν δοκιμάζωσιν οἱ κοινωνοὶ τῆς ἐν φιλοσοφίᾳ διατριβῆς καὶ τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας. Ὁ δὲ ἐν τῇ πολιτείᾳ Σωκράτης οὐ καλῶς κ.τ.λ.

aus Cap. VI. 5, wo er die Bede
erklären nicht für nöthig finde
bekannt sei.**) Er macht eben
ren systematischen Distinctionen,
sikalische Element im Ganzen d
dieses ja auch in der Melopöie

1. Der Begriff von

Der Rhythmus kann von
gemeinster Bedeutung verstande
ihn definirt als *κινήσεως τάξις*
bloss an Tanz denken. Beweis
Rhythmus in drei versch
als das Worin der Darste
erstens für die Flöten- und Citl

---

*) *Euseb. praep. evang.* 791. *c. V*
εὐφημοῦντος Ἀριστοτέλην.

**) (*λέγω*) *μελοποιΐαν δὲ ὃ τὴν*
Es erinnert diese Stelle an *Phys. II.* 1
eberlich wollte man erklären dass

tens für die Tanzkunst *) und drittens auch für die in Versen verfasste Dichtkunst; denn er erklärt ausdrücklich, dass er die Metren als Theile der Rhythmen **) fasst. Dieselbe Unterscheidung finden wir bei Aristoxenus ***): „Eingetheilt wird die Zeit von den rhythmisch gegliederten Gegenständen durch die Theile eines jeden von ihnen. Rhythmisch Gegliedertes giebt es aber dreierlei: Sprache (λέξις), Melodie (μέλος) und körperliche Bewegung. Mithin wird die Sprache die Zeit eintheilen durch ihre Theile, nämlich durch Buchstaben, Sylben und Worte und alles dergleichen; die Melodie aber durch ihre Töne und Intervalle und Tonsysteme; die räumliche Bewegung aber durch die σημεῖα und σχήματα und was dergleichen Bewegungstheile mehr sind." — Bei Arist. Quintil. ist der Begriff des Rhythmus noch allgemeiner, indem er auch auf das Unbewegte z. B. auf die Statuen angewendet wird. Doch davon ist hier abzusehen. Was soll man nun denken von der Stelle, †) in welcher Metrum und Rhythmus als coordinirt aufgeführt werden? Soll man sie für denkwidrig und verdorben halten, oder darin für ῥυθμός eine engere Bedeutung, nämlich

---

*) Ebendas. αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ χωρὶς ἁρμονίας οἱ τῶν ὀρχηστῶν (μιμοῦνται).

**) Ebendas. cap. IV. τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μέρια τῶν ῥυθμῶν ἐστι, φανερόν.

***) *Aristox. Morelli* 278 *Feussn.* 7. Διαιρεῖται δὲ ὁ χρόνος ὑπὸ τῶν ῥυθμιζομένων τοῖς ἑκάστου αὐτῶν μέρεσιν. ἔστι δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματική, ὥστε διαιρήσει τὸν χρόνον ἡ μὲν λέξις τοῖς αὑτῆς μέρεσιν, οἷον γράμμασι καὶ συλλαβαῖς καὶ ῥήμασι καὶ πᾶσι τοῖς τοιούτοις· τὸ δὲ μέλος τοῖς ἑαυτοῦ φθόγγοις τε καὶ διαστήμασι καὶ συστήμασιν· ἡ δὲ κίνησις σημείοις τε καὶ σχήμασι καὶ εἴ τι τοιοῦτόν ἐστι κινήσεως μέρος.

†) *Poet. I.* Schl. λέγω δὲ οἷον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ.

Betrachten wir [illegible]
Darstellung, nämlich den λόγο
dem gewöhnlichen Sinne zu ver
Sprache, soweit sie eben in vern
und den Text der Dichtung bil
scheidet dabei wieder die λόγοι
von der mit Rhythmus verkni
ihm λόγος ἔμμετρος, oder auch
— Nur die Poësie hat als
die Sprache, d. h. nur sie
aber nicht schlechthin; denn
und Geschichte kann sich die
mittels bedienen und nicht n
sondern auch in Versen ersch
ist dann aber ein innerer, sofe
Wesen nach als Nachahmung
dadurch von den Forschungen
nach abtrennt.*)

Rhythmus neben Metrum wie

Wenn man nun bei Ari

das Epos noch nicht abgesondert hatte, thun musste, da für die diegetische Gattung das Metrische nicht unumgänglich ist; hier aber, wo er die dramatische, dithyrambische und nomische Kunst zusammenfasst, welche immer in Versen erschienen waren, konnte er desshalb zu dem λόγος auch das ἔμμετρος hinzunehmen. Durfte er aber daneben noch ῥυθμῷ sagen, ohne den Tanz darunter zu verstehen? Es ist das dieselbe Frage, wie jene: darf es eine Metrik neben der Rhythmik geben? oder ist die Metrik ein Theil der Rhythmik? Diese Frage hat die alten Musiker auch beschäftigt und Aristides Quintilianus stellt desshalb zuerst die Lehrweise derjenigen dar, welche Rhythmik und Metrik verknüpfen und lässt darauf die Darstellung der beide Disciplinen trennenden Musiker folgen*) und zwar erst Rhythmik, dann Metrik. Für die Frage selbst aber giebt er zwei Lösungen, von denen die Eine offenbar die Aristotelische ist. Er sagt: „Aus den Füssen bestehen nun die Metra. Metrum ist also ein System, welches aus ungleichen Sylben zusammengesetzt und an Länge verhältnissmässig ist. Es unterscheide sich aber von dem Rhythmus, sagen die Einen, wie der Theil vom Ganzen; denn sie nennen es einen Schnitt vom Rhythmus, woher es auch den Namen μέτρον erhalten habe, wegen des μείρειν, was μερίζειν bedeutet: die anderen aber beziehen den Unterschied auf den Stoff; denn von allem was aus zwei Unähnlichen wird, hätte das Geringste daraus

*) *Arist. Quint. Meib. I.* S. 31 — 40, darauf S. 40 — 43 die Rhythmik für sich und S. 43 — 58 die Metrik für sich. Die bezeichnete Stelle heisst S. 40: οἱ μὲν οὖν συμπλέκοντες τῇ μετρικῇ θεωρίᾳ τὴν περὶ ῥυθμῶν τοιαύτην τινὰ πεποίηνται τὴν τεχνολογίαν· οἱ δὲ χωρίζοντες ἑτέρως ποιοῦσιν κ. τ. λ.

Die erstere Annahme bringt Stelle in's Gedächtniss: *τὰ γὰρ ῥυθμῶν ἐστὶ φανερόν*, was doch *ὡς μέρος ὅλου*. Aber damit ist schlossen, dass die Metren ebe oder Arten des Rhythmus sind, Wesen des Rhythmus grade in nämlich in den Sylben und dere Ausdruck bringen und nicht etw in den Tönen oder wie bei der perbewegungen. Sieht man dah so darf man den Theil oder di lässigen und von Rhythmus übe das Metrum daneben zu erwähn achtet man aber auf das Spec *genus* und *species* neben wie Aristoteles in Cap. I. t

*) *Arist. Quint. l. Meib.* S. 49. *ἐ τὰ μέτρα. μέτρον μὲν οὖν ἐστι οἱστημι βῶν συγκείμενον, ἐπὶ μῆκος σύμμετρο φασιν οἱ μὲν ὡς μέρος ὅλου. τομ*

καὶ μέτρῳ und wie die Musiker es ausführlich und systematisch durch die Nebenordnung von Rhythmik, Harmonik und Metrik als angemessen angenommmen haben, ohne im Geringsten unter Rhythmik nun die Lehre vom Tanze zu verstehen; denn von diesem handelt die Rhythmik zunächst nicht, sondern nur von dem allgemeinen Wesen des Rhythmus, sofern er ein Maass der Zeit ist.

Ich betrachte hiernach nun die erste und zweite Schwierigkeit auf S. 341 als gelöst, sofern μέτρον den λόγος mitumfasst und doch dem ῥυθμος coordinirt sein darf. — Man findet die Zusammenstellung dieser drei Elemente daher überall z. B. bei Plutarch über die Musik, der unter Andern auch Aristoxenisches, und zum Theil auch Aristotelisches excerpirt hat. Er sagt a. a. St.*): „Immer müssen wenigstens drei Stücke zusammen in's Gehör fallen, der Ton, die Zeit, drittens die Sylbe oder der Buchstabe. Nun wird sich erkennen lassen aus dem Fortgange nach dem Ton das Harmonische, nach der Zeit der Rhythmus, nach dem Buchstaben oder der Sylbe der Text u. s. w.“ — Aehnlich ist die Eintheilung bei Longinus in seinem Vorwort zu Hephästions Handbuch.**) Er sagt

*) Cap. 35 *init. pag.* 676. *Wyll.* Δεῖ γὰρ ἀναγκαῖον τρία ἐλάχιστα εἶναι τὰ πίπτοντα ἅμα εἰς τὴν ἀκοὴν (damit wird jedes Missverständniss ausgeschlossen; denn der Tanz ist nur theilweise und nur *per accidens* hörbar), φθόγγον τε καὶ χρόνον καὶ συλλαβὴν ἢ γράμμα. Συμβήσεται δὲ ἐκ τῆς μὲν κατὰ τὸν φθόγγον πορείας τὸ ἡρμοσμένον γνωρίζεσθαι· ἐκ δὲ τῆς κατὰ χρόνον, τὸν ῥυθμόν· ἐκ δὲ τῆς κατὰ γράμμα ἢ συλλαβήν, τὸ λεγόμενον.

**) *Long. ed. Morus. fragm. p.* 266. *III.* — Διαφέρει δὲ μέτρον ῥυθμοῦ. Ὕλη μὲν γὰρ τοῖς μέτροις ἡ συλλαβή, καὶ χωρὶς συλλαβῆς οὐκ ἂν γένοιτο μέτρον· ὁ γὰρ ῥυθμὸς γίνεται μὲν καὶ ἐν συλλαβαῖς, γίνεται δὲ καὶ χωρὶς συλλαβῆς. — — p. 271. §. 6 u. 7. λέγεται δὲ μέτρον καὶ αὐτὸ τὸ μετροῦν καὶ τὸ μετρούμενον — — μέτρον τε

sowohl in Syben als ohne Syl
er ja auch im Pferdegetrapp
der Vögel erscheine. Metr
nach ihm sowohl das Me
messene; so heisse alle
Metrum, z. B. Plato's Werke
Metren.

Rhythmus und

Durch diese Betrachtung
im Mindesten ausgeschlossen w
mus ausserdem noch im Tanz
Text noch in der schauspie
Verkleidung und Bühnendecor
und müsse, um seine höchste
wir werden gleich näher sehe
überhaupt nie vollständig von d
in seiner Theorie freigemacht
Auslegung unsrer Stelle nicht v

der Tanz erscheint nur als begleitende Uebersetzung jener musikalischen Composition in das Element eines andern Sinnes (des Gesichts), wie in eine andre Sprache, und es scheint mir aus der Untersuchung daher sich zu ergeben, dass bei ῥυθμὸς nicht zunächst an Tanz gedacht werden muss; wozu man auch vielleicht das lexikalische Bedenken fügen kann, dass kaum je ῥυθμὸς allein als Tanz vorkommen dürfte, indem erst die σχηματιζόμενοι ῥυθμοὶ den Tanz bedeuten. Schliesslich kann man indirekt noch so argumentiren: hätte Aristoteles den Tanz ausschliesslich darunter verstanden, so hätte er also das viel wichtigere Element des allgemein Rhythmischen, welches noch neben und ausser dem Metrum in dem poëtischen Text und der Musik wohnen muss, vergessen. Also darf man *modo tollente* diese Auffassung ablehnen.

Eine andre Frage aber ist, ob durch diese Auslegung nun etwa der Tanz ausgeschlossen werden soll? Das würde gegen die ganze antike Auffassung sein. Die rhythmische Gestaltung des Textes und des Melos macht das Kunstwerk grade tanzfähig und der Tanz ist desshalb die stillschweigende Folge des Rhythmischen, so dass Aristoteles also das Allgemeinere (ῥυθμὸς) nennt und dadurch das Besondere (ὄρχησις) mit trifft. Durch diese vermittelnde Auffassung thut man einerseits den schärferen Distinctionen der musikalischen Theorie genug und wird doch auch den bisherigen Interpreten gerecht, welche die Nothwendigkeit erkannten, den Tanz in diese Synthese der drei Mittel mit hinein zu ziehen. Und so erscheint auch offenbar bei Arist. Quintil. I. S. 32 Meib.*) das Verhältniss dieser Elemente; wo er lehrt,

*) τούτων δ' ἕκαστον καὶ καθ' αὑτὸ θεωρεῖται καὶ μετὰ τῶν

miscnt aber mache die ᾠδή.

Man darf also bei ῥυθμός denken; aber nicht so, als sei selbst, sondern nur so, da Element des Rhythmos mit ei hineingezogen werden kann i Künste. Ebenso ist μέλος nic das musikalische Element, und kunst, sondern das Element Aristoteles so die Elemente angewendet werden sollen, giel Gedanken an die Künste sel diese Elemente aneinander schl

Der scheinbare Widerspr lieferten Texte der Poëtik lieg gequält und mich bald einer gemacht, bald zu der Auslegun mihl hingetrieben. Ich bin nun gegebenen Auseinandersetzung

3. Der Begriff von ἁρμονία und μέλος.

Bei Plato ist **μέλος** das Lied und besteht aus drei Stücken, 1) aus der Rede oder dem Gedankeninhalt, 2) der Tonart oder Harmonie und 3) aus dem Rhythmus.*) Die Harmonie theilt er dann wieder in drei Gruppen, 1) in die weinerlichen (*θρηνώδεις* wozu *μιξολυδιστί* und *συντονολυδιστί* gehören), 2) in die schlaffen (*χαλαραί*, wozu er *ἰαστί* und *λυδιστί* als *μαλακαί* und *συμποτικαί* rechnet) und 3) in die richtigen, welche nach zwei Richtungen das Leben für die glückliche und besonnene und für die unglückliche und tapfere Stimmung begleiten (es sind *δωριστί* und *φρυγιστί*). Wie Aristoteles diese Begriffe scheidet, ist nicht aus einer systematischen Darstellung zu sehen, sondern nur aus verschiedenen beiläufigen Bemerkungen zu erschliessen. An einer Stelle**) scheint er an dem **μέλος** die Harmonie und den Rhythmus zu unterscheiden. Er sagt dort, dass in den *μέλη* selbst Ebenbilder der Charaktere gegeben seien, was erstens sofort an den Harmonien sich zeige, dann aber auch an den Rhythmen. Der Verfasser der Probleme kennt ebenfalls **μέλη** auch ohne Worte, und auch so hätten sie Charakter.***) Er sondert also (obwohl er wie Plato und der gewöhnliche Sprachgebrauch das Gedicht, d. h. den Text eigentlich als damit verbunden voraussetzt) unter der Benennung von **μέλος**

*) *Plat. Polit.* 398 *D. τὸ μέλος ἐκ τριῶν ἐστὶ συγκείμενον, λόγου τε καὶ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ.*

**) *Arist. Polit. VIII.* 5. (*Did.* 630. 15.) *ἐν δὲ τοῖς μέλεσιν αὐτοῖς ἐστὶ μιμήματα τῶν ἠθῶν. Καὶ τοῦτ' ἐστὶ φανερόν. εὐθὺς γὰρ ἡ τῶν ἁρμονιῶν διέστηκε φύσις κ. τ. λ. — τὸν αὐτὸν γὰρ τρόπον ἔχει καὶ τὰ περὶ τοὺς ῥυθμούς κ. τ. λ.*

***) *Arist. Probl. sect.* 19. 27. (*Did.* 209. 13.) *καὶ γὰρ ἐὰν ᾖ ἄνευ λόγου μέλος, ὅμως ἔχει ἦθος.*

ren Stellen aber wird wiederum da
Harmonie unterschieden, z. B.
wornach die Harmonie *ὑποδωριστί* un
Wenigsten *μέλος* haben sollen. In
dann wie in der Poëtik bald Ha
Melos von derselben Sache
Harmonie und Rhythmus, Melos und
einander gestellt. So z. B. (*Did.
VIII. 7. σκεπτέον δ' ἔτι περί τε τὰς
ῥυθμούς* und *Poet. I. οἷον ῥυθμῷ κ*
Andererseits aber werden auch
als etwas an dem *μέλος* imme
dert, z. B. *Polit. VIII. 7. ἐπεὶ δὲ τ
χόμεθα τῶν μελῶν — — καὶ τῶ
φύσιν πρὸς ἕκαστα τούτων οἰκείαν —*
setzt Aristoteles das Musik
Stücke, in die Melopöie u

*) Man sieht dies an der angefüh

mus.*) Und dies ist für die vorliegende Frage hinreichend, denn es wird dadurch gewiss, 1) dass Aristoteles innerhalb des Musikalischen das Rhythmische absondert von dem Harmonischen und dem μέλος, ohne dass unter dem Rhythmus der Tanz zu verstehen ist; und dies entspricht der oben erwähnten Eintheilung der Musik, wornach die Rhythmik neben der Harmonik steht als selbständig und coordinirt — 2) dass er Harmonie und μέλος zwar unterscheidet, aber doch als zusammenhängend jenen andern beiden Elementen, nämlich dem ῥυθμὸς (Rhythmik) und dem μέτρον (Metrik) gegenüberstellt, woraus es mithin erklärlich ist, dass er dieses ganze *genus* bald durch μέλος, bald durch ἁρμονία, bald durch μελοποιΐα bezeichnet, wie denn in der That nach obiger Eintheilung des Aristides die Harmonik eben sowohl die Harmonie als die Melodie und die musikalische Composition umfasst.

Westphal unterscheidet**) drei Bedeutungen von μέλος, und stützt die engste derselben grade auf eine Stelle des Aristoteles: 1) „im weitesten Sinne bezeichnet μέλος die gesammte musikalische Composition einschliesslich des Tactes und des Textes *Aristid. 28.*" 2) „im engeren (harmonischen) Sinne bezeichnet es die musikalische Composition, insofern sie eine Verbindung von Tönen ist ohne Rücksicht auf Tact und Textesworte. *Arist. l. l.*" 3) „im engsten Sinne bezeichnet μέλος die Melodie im Gegensatz zu der Harmonie oder den begleitenden Accordtönen." *Arist. Probl. XIX. 12.* — In den oben an-

*) *Polit. VIII. 7. ἐπειδὴ τὴν μὲν μουσικὴν ὁρῶμεν διὰ μελοποιΐαν καὶ ῥυθμῶν οὖσαν.*

**) Harm. u. Melop. S. 342.

musikalischen Poësie verwachsen, das des Einen auch die Eintheilung d Wenn Aristoteles desshalb 1) die Ditl men-Dichtung und 3) Tragödie und menfasst, so entsprechen diesen die lopöie, welche nach Aristid. Quint. dithyrambischen, nomischen unterschieden werden.*) Warum die nicht mit artbildend auftritt, ist spät

§. 3. Eintheilung der Künste nach den

Betrachten wir nun die einze diesen Unterschieden, so ist zunä und Citherspiel-Kunst und di u. dgl. eine Nachahmung nur dur Harmonie.**) Hier also ist das rei sich gesetzt. Zweitens die Tanzku ahmung von Charakteren, Affekte

jener drei Elemente. Drittens die erzählende Poësie braucht entweder bloss die Rede (*τοῖς λόγοις ψιλοῖς*) oder die mit dem Rhythmus verknüpfte Rede, d. h. die *μέτρα* oder *ψιλομετρία*.*) Endlich scheidet Aristoteles im Gegensatz zu dieser noch eine andre Gruppe poëtischer Kunst ab, nämlich die Tragödie und Komödie und Nomen- und Dithyrambendichtung, welche alle drei Elemente benutzen, sowohl Rhythmus als Melos und Metrum.**) Unter Melos verstehe ich also das Musikalische, welches im Gesang oder durch Begleitung von Flöte und Cither erscheint. Das Metrum ist die metrische Rede und Aristoteles sagt nicht *λόγῳ*, weil diese Künste sich niemals versloser Darstellung bedient hatten. Drittens aber steht noch Rhythmus daneben; offenbar muss darunter etwas, was nicht schon im Metrum mit liegt, enthalten sein; und wir haben desshalb den obigen Erklärungen gemäss das ganze rhythmische Element der Composition darunter zu verstehen, welches neben dem bloss Metrischen, in den Verhältnissen der Sylben bestehenden, die taktmässige Anordnung des Ganzen bedingt und daher speciell die Verbindung mit der Tanzkunst herbeiführt. — Wir sehen daraus nun zugleich, dass Aristoteles hier nicht als Philosoph aus der Idee der Kunst und den möglichen Elementen der Darstellung die Arten der Künste construirt, sondern mehr als Litterarhistoriker die vorhandenen Arten

---

μονίας οἱ τῶν ὀρχηστῶν· καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις.

*) Ebendas. *ἡ δὲ ἐποποιΐα μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις.*

**) Ebendas. *εἰσὶ δέ τινες οἷς πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις, λέγω δὲ οἷον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἥ τε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἥ τε τραγῳδία καὶ ἡ κωμῳδία.*

tung schon von dem Metru
die falschen Ansprüche wiss
sich in's Metrum kleidet, a
so sehen wir an vielen Stelle
von der Bühne löst, also v
hängig fasst, da die Tragö
auch für's Lesen ihre Wi
Epos.**) Wir können al
nen, dass es keine alle
fassende Definition d
teles giebt. Auch liegt d
Verlust der betreffenden
Folge seiner philosophischen
die Thatsache der Wirklich
Wesen der Sache zur Darst
fassende Beachtung der Thats
das Wesen und kann nach
wieder die etwaigen Mängel
gen beurtheilen. Doch darü

erkennt man, wie sein philosophischer Geist das Wesentliche von dem Zufälligen scheidet.

Definition der Poësie.

Fragen wir nun, was Aristoteles eigentlich unter Poësie begriffen habe! Die erste Bestimmung ist die, welche der Poësie mit aller Kunst gemeinsam zukommt, Nachahmung zu sein (*κατὰ μίμησιν ποιήτης*).*) Und das Material, worin die Nachahmung stattfindet, ist die Sprache. Verneinend hören wir ihn dann aussprechen, dass nicht das Metrum den Dichter macht,**) dass epische Dichtung auch ohne Verse sein kann. Er hat aber nirgends die Poësie schlechthin von dem Vers gelöst, sondern bleibt darin bloss litterarhistorisch bei der Bestimmung der herkömmlichen Formen. Und wir erkennen nur, dass er das Wesen des Dichters mehr in der Erfindung der Fabel als in den Versen sieht.***) Die Sprache als Material der Dichtung ist ihm also nicht gleichgültig, sondern als zum ästhetischen Vergnügen geeignet, ist sie die poëtische Sprache.†) Von dieser hat er ausführlich gehandelt in der Poëtik und Rhetorik; wir müssen desshalb bei der Theorie der Poësie genauer auf seine Bestimmun-

*) *Poet. cap. I.* speciell im Gegensatz gegen die Wissenschaft, cap. IX. im Gegensatz zur Geschichte.

**) Vrgl. ersten Band S. 11 u. 15 ff.

***) *Poet. cap. IX. δῆλον ἐκ τούτων, ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησίν ἐστιν.*

†) *Poet. cap. VI. ἡδυσμένῳ λόγῳ.* Vrgl. oben S. 329 über die Anmuth des Schönen, um derentwillen die Sprache der Poësie die Mittel der Ergötzung aufnehmen muss.

zwar diese Darstellungsmittel von
gegebenen Litteratur bewogen mi
aufgenommen, jedoch ihnen mit phi
einen solchen Platz angewiesen hat
Wesenbestimmenden aussc
bindet sie nämlich alle als blo
rungen mit der Sprache,*
Trägerin des Wesens ist. Es darf
an ein Summiren der verschiede
Poësie gedacht werden, sondern
Gründen müssen als dienende au
die übrigen Elemente untergeordn
ausführlich bei der Definition der
sich aber eine genaue Analo
fassung in seiner Definition
denn er kann und will das Wese
das in den Thätigkeiten nach
nicht von den äussern Güte
trachtet diese doch nur als werl

angemessenen und anmuthigen Erscheinung gehören nothwendig die ergötzenden Darstellungsmittel.

§. 4. Ueber die von Westphal gelobte Eintheilung.

Westphal hat in den Scholien zu der Grammatik des Dionysius Thrax eine Eintheilung der Kunst gefunden, die er mit Recht der Beachtung empfiehlt, obwohl er sie wohl zugleich mit Unrecht, über die neueren Kunsteinsichten erhebt. Ueberhaupt hat er ihr selbst in seiner geistreichen Weise eine völlig moderne Ausführung gegeben, die den ursprünglichen Sinn derselben ziemlich verdunkelt und es unerklärlich macht, wesshalb die Alten bei so viel Einsicht in das Wesen und die Unterschiede der einzelnen Künste diese doch nirgends rein für sich in ihrer ästhetischen Begränzung verstanden haben. Für uns hat diese Frage desshalb ein grosses Interesse, weil Westphal mit scharfem Spürsinn den Ursprung der Eintheilung bis auf Aristoteles zurückleiten möchte. Er sagt*): „Wahrscheinlich geht das ganze System auf die Schule des Aristoteles zurück, wenn sich gleich bis jetzt nicht ermitteln lässt, in wie weit es von Aristoteles selbst oder einem seiner Schüler ausgegangen ist. Es ist Pflicht, dies antike System der Künste der Vergessenheit zu entreissen."

Westphal's Auffassung.

Diese Eintheilung ist nun aber weiter nichts, als die Unterscheidung der Künste in apotelestische

*) Harmonik u. Melopöie der Griechen von R. Westphal S. [illegible]

Westphal also verstehe unter a
sten die bildenden (Architektur
unter praktischen die musi
Poësie); die Bedeutung erklär
„ein musikalisches und poëtisc
an und für sich durch den
Componisten oder Dichters vo
noch einer besondern Thätig
Schauspielers, des Rhapsode
Worte, des darstellende
welche es dem Zuschauer oder
und eben desshalb heisst
durch eine Handlung oder
Ebenso verhält es sich mit
ist ein Kunstwerk der Architel
schon durch den blossen
des bildenden Künstler
und vollendet gegenübergestell
heisst es *ἀποτελεστικόν*. Dies
tegorien und Definitionen, w
chischen Philosophen würdig s

Unterscheidung der schönen von den „Künsten im weiteren und vulgären Sinne," wie sie Westphal voraussetzt, eben nur von ihm, nicht aber von seinen Quellen gemacht wird; diese haben vielmehr alle beliebigen Künste als Beispiele immer gemischt, wie neben den Arbeiten in Erz, die Schusterei und Tektonik stehen als Arten der „poëtischen" Technik und die Feldherrnkunst als praktische und in der anderen Eintheilung die Orchestik, die Ringkunst, der Faustkampf, Rhetorik und Wurfspiessschleuderkunst, auch Jagd und Angelfischerei als praktische Künste angeführt werden. Die Sonderung der ästhetischen Künste von den nichtästhetischen ist sehr schwierig und ausser den Versuchen von Aristoteles, die ich S. 84 ff. erläutert habe, wohl kaum im Alterthum vollzogen; denn selbst bei Aristoteles ist diese Scheidung nur angedeutet, und wir können eben bloss aus der Poëtik, wo er allein mimetische Künste als Beispiele anführt, schliessen, dass er darnach in der Abfassung seiner philosophischen Arbeiten verfahren ist. Jedenfalls würden wir sehr irren, wenn wir, wie es nach Westphal's Darstellung scheinen könnte, glaubten, dass Lucius Tarrhaeus und Andre die schönen Künste in bildende und musische nach obigem Gesichtspunkte eingetheilt hätten. Lucius Tarrhaeus und alle die übrigen wissen nichts von dem Unterschiede der schönen Künste von nicht schönen und wissen nichts von von der Eintheilung der schönen Künste in bildende und musische, sondern lehren nur, dass alle Künste, worunter sie in wilder Unordnung Tektonik, Orchestik, Schuhmacherei, Kitharistik, Zügelverfertigung, Astronomie, Flötenspiel und Jagd auf wilde Thiere u. s. w. verstehen, — sich nach mehreren Gesichtspunkten eintheilen lassen. Diese Gesichts-

1. apotelesmatische (z. B. *οἰκοδομική*, *ἱφαντική*), 2. pra *στική*, *παλαιστική καὶ παγκρατ πυκτική*, *ῥητορική*, *ἀκοντιστική ἡνιοχευτική*, *κυβερνητική*), 3. o *στική*, *κιθαριστική*, *αὐλητική*), *γεωμετρία* und *ἀστρονομία*). D der etwas abweichende Eintheil hieraus sieht, zeigt schon g Tarrhaeus nicht bloss ni in apotelesmatische und auf die schöne Kunst be auch, dass er sogar ein davon ausschliesst; denn stik und Auletik zu dem *ὀρ πρακτικόν*. Und dass man ni Abtheilung könne als Untera betrachtet werden, dafür hat indem er das *πρακτικόν* in (*αὐτοκίνητος*, *ἀντίπαλος*, *στοχ γηματική* s. Beispiele oben) gl

welche nur durch Werkzeuge (ὄργανα) zu Stande kommen, die geblasen oder angefasst oder auf beiderlei Art behandelt werden.*) Es ist also hierdurch zu bezeugen, dass die von Westphal gerühmte Eintheilung nicht von den Alten herrührt.

2. Westphals Erklärung der Termini ist nicht antik.

Aber auch der Begriff, den er von derselben Eintheilung giebt, ist nicht treu genug. Er setzt den Unterschied der apotelestischen und praktischen Künste, wie aus der oben citirten Stelle sichtbar, darin, dass die praktischen gewissermassen doppelte Künste sind, d. h. noch einen Virtuosen zur Darstellung verlangen, während die apotelestischen ihr Werk selbst fertig machen für den Zuschauer. Dieser Gesichtspunk ist aber nicht in dem griechischen Texte gegeben: es steht dort nichts von einer Trennung der Kunst in „schöpferischen Akt" und „Darstellung." Es würde dies auch auf mehrere Künste gar nicht passen; denn z. B. die Kitharistik und Orchestik brauchen durchaus nicht bloss die Poësie zu begleiten oder auszuführen und setzen keinen von der Darstellung verschiedenen schöpferischen Akt voraus, sondern verhalten sich darin ganz wie die Malerei. Nur sofern und soweit diese darstellenden Künste der Poësie dienen, können sie unter jene Eintheilung fallen, d. h. als Darstellungen der praktischen oder nach Westphal der Darstellung bedürftigen Poësie betrachtet werden, in ihrem selbständigen Leben aber nicht.

*) Ebendas. Z. 28. *Ὀργανικαὶ δέ εἰσιν ὅσαι δι' ὀργάνων συνεστήκασιν.*

terlasst, so dass sie nur bei a
theilt werden können, indem i
mehr vorhanden ist. Die apo
aber, z. B. die Weberkunst und
und Baukunst u. s. w.**) haben
ihrem Hantieren, sondern bring
fertig, für welches sie alle ihre
welches, wenn die Arbeit v
bleibt und daher von der gan
beurtheilt werden kann, da es
von dem Augenblick und der
zeugung. — Dieser Begriff is

---

*) S. obiges Citat. Westphal
theilungen bei dem Scholiasten nich
widersprechen sich aber bedeutend.
Verdeutlichung des Begriffs es gestat
Eintheilungen bloss die übereinstin
werden, so mögen hier noch folgende
*καί εἰσιν ὅσαι μέχρι τοῦ γίνεσθαι ὁρῶ
ὀρχηστική· αὗται γὰρ ἐφ' ὅσον χρόνον
ὁρῶνται· μετὰ γὰρ τὴν πρᾶξιν οὐχ
Πρακτικὰς δέ, ἅς τινας μετὰ τὴν πρ*

den von dem bei Westphal, und dieser würde, wenn er ihn so aufgefasst hätte, sicherlich selbst gleich den Weg von Lucius Tarrhaeus nach Aristoteles gegangen sein. Denn derselbe Gegensatz findet sich bei letzterem oft; freilich ebensowenig in der ausdrücklichen Anwendung auf die schöne Kunst, aber auch nicht so, dass diese davon ausgeschlossen wäre. So gleich im Anfang der Nikomachien, wo er sagt,*) dass „jede Kunst, und jede Forschung, auf gleiche Weise auch jede Handlung und Vorsatz nach einem Gute strebe", dass es aber „offenbar einen Unterschied dieser Zwecke gebe, indem die einen Thätigkeiten (*πράξεις*) seien, die andern aber in gewissen Werken (*ἔργα*) ausser den Thätigkeiten beständen", und dass überall da, wo es „gewisse Zwecke ausser den Handlungen gebe, die Werke naturgemäss auch grösseren Werth hätten als die Thätigkeiten." Seine Beispiele sind dieselben, die auch bei dem Scholiasten vorkommen, z. B. *ἰατρική, στρατηγική, χαλινοποιητική*. — Wie flüssig der Sprach-

νῶν τὰ ἀποτελέσματα μετὰ τὴν πρᾶξιν ὁρῶνται, ὡς ἐπὶ τῆς ἀνδριαντοποιίας καὶ οἰκοδομικῆς· μετὰ γὰρ τὸ ἀποτελέσαι τὸν ἀνδριαντοποιὸν τὸν ἀνδριάντα καὶ τὸν οἰκοδόμον τὸ κτίσμα, μένει ὁ ἀνδριὰς καὶ τὸ κτισθέν. S. 652. 30. *Καὶ ἀποτελεσματικαὶ μέν εἰσι τέχναι ὅσαι εἰς συντέλειαν ἦσαν καὶ τὸ συμφέρον ἀπαρτίζουσι καὶ συμπεραίνουσι πᾶν τὸ κατασκευαζόμενον τὸ ἐξ ἑνὸς ἢ καὶ πλειόνων, ἐξ ἑνὸς μέν, ὥσπερ ἡ τεκτονικὴ καὶ ἡ χαλκευτική· καὶ γὰρ ἡ τεκτονικὴ ἐξ ἑνὸς μέρους κατασκευάζεται, ἐκ τῶν ξύλων, καὶ ἡ χαλκευτικὴ ἐξ ἑνός, τοῦ χαλκοῦ· ἐκ πλειόνων δέ, ὥσπερ ἡ οἰκοδομικὴ ἐκ πλειόνων κατασκευάζεται, ἐξ ἀσβέστου καὶ λίθων καὶ ἡ ὑφαντικὴ ἠρίου καὶ διαφόρων ὑφασμάτων. αἱ δὲ τοιαῦται κριτὴν ἔχουσι τὸν χρόνον· ἐφ' ὅσον γὰρ ἂν ὁ χρόνος διατηρῇ αὐτάς, ἐπὶ τοσοῦτον μένουσιν.*

*) *Eth. Nicom. I.* 1. *πᾶσα τέχνη καὶ πᾶσα μέθοδος, ὁμοίως δὲ πρᾶξις τε καὶ προαίρεσις ἀγαθοῦ τινὸς ἐφίεσθαι δοκεῖ — — Διαφορὰ δέ τις φαίνεται τῶν τελῶν· τὰ μὲν γὰρ εἰσιν ἐνέργειαι, τὰ δὲ παρ' αὐτὰς ἔργα τινά. Ὧν δ' εἰσὶ τέλη τινὰ παρὰ τὰς πράξεις, ἐν τούτοις βελτίω πέφυκε τῶν ἐνεργειῶν τὰ ἔργα.*

das sittliche und das technische
Weise (vrgl. die Belegstellen S.
zeigt sich hier der Ausdruck We
tisch mit Handlung (*πρᾶξις*). D
γανα) sind aber theils dienendes M
für die übergeordnete Kunst, th
für die Handlungen oder Bewegu
neten, das Werkzeug herstellende
besser, d. h. ein höheres Gut a
Im sittlichen Gebiet werden zwa
gebraucht, aber es giebt keine si
auf ihre Hervorbringung gerichtet

Abweichung der *Magna*

Interessant ist aber ein Unte
Nikomachien und den späteren
Aristoteles nämlich versteht unt

---

*) *Natur. ausc. II.* 3. (*II.* 264. 25
ἄλλου μεταξὺ γίνεται τοῦ τέλους — — δ

gentlichen, d. h. ethischem Sinne nur solche Thätigkeiten, die kein Werk ausser und über sich haben, das ihren Werth bestimmte, sondern die ihren Werth in sich selbst tragen, d. h. besonders in der Gesinnung, aus welcher sie hervorgehen. Dagegen hat die Kunst nach ihm immer einen Zweck, der ausserhalb der hervorbringenden Thätigkeit liegt.*) Es ist damit aber nicht gesagt, dass nicht diese künstlerischen Thätigkeiten ihrerseits wiederum denselben Unterschied hätten. Zwar weiss ich dafür kein Citat; aber ich bemerke die scheinbare Verwirrung, in welche die *Magna Moralia* durch diese Eintheilung gerathen. Im 1. Buch 35. Cap. unterscheiden sie nämlich Handlung und Kunst folgendermassen: „Bei allen hervorbringenden Vermögen (d. h. Künsten) nämlich giebt es ausser dem Hervorbringen noch einen anderen Zweck, z. B. ist bei der Baukunst, da sie das hervorbringende Vermögen des Hauses ist, das Haus ihr Zweck ausser dem Hervorbringen. Auf gleiche Weise verhält es sich mit der Tektonik und den übrigen hervorbringenden Vermögen. — Bei den praktischen Vermögen aber giebt es keinen andern Zweck ausser der Handlung, z. B. ausser dem Citherspielen giebt es durchaus keinen andern Zweck, sondern dies selbst ist der Zweck, diese Thätigkeit und Handlung. Wie nun auf Handlung und Gegenstände der Handlung sich die *φρόνησις* bezieht, so auf das Hervorbringen und die Gegenstände der Hervorbringung die *τέχνη*."**) Dieser Begriff und diese

*) Vrgl. oben S. 45. *Eth. Nicom. VI.* 5. *τῆς μὲν γὰρ ποιήσεως ἕτερον τὸ τέλος, τῆς δὲ πράξεως οὐκ ἂν εἴη, ἔστι γὰρ αὐτὴ ἡ εὐπραξία τέλος.*

**) *M. M. I.* 35. *ἔστι δὴ τῶν ποιουμένων καὶ πραττομένων οὐ ταὐτὸ τὸ ποιητικὸν καὶ πρακτικόν· τῶν μὲν γὰρ ποιητικῶν ἐστί τι παρὰ τὴν ποίησιν ἄλλο τέλος, οἷον παρὰ τὴν οἰκοδομικήν, ἐπειδή ἐστι*

wie die Baukunst und der da
dem unfreiwillig Fehlenden vor
Handlungen umgekehrt ist. Wi
len in Menge, nach denen di
gerechnet wird. Wesswegen
der *Magna Moralia* so interess
dass sie den Begriff der Hand
lich fassen, wie er allerdings se
teles zu verstehen ist, aber n
um schärfere Unterschiede hand
delt es sich an dieser Stelle de
Man sieht nämlich aus dem I
und Buches, bei Gelegenheit d
φρόνησις auch in der That ein

ποιητικὴ οἰκίας, οἰκία αὐτῆς τὸ τέλο
ἐπὶ τεκτονικῆς καὶ τῶν ἄλλων τῶν ποι
κῶν οὐκ ἔστι ἄλλο οὐθὲν τέλος παρ' αὐ
κιθαρίζειν οὐκ ἔστιν ἄλλο τέλος οὐθέ
ἐνέργεια καὶ ἡ πρᾶξις. Περὶ μὲν οὖν
φρόνησις, περὶ δὲ τὴν ποίησιν καὶ τὰ

gen sei, dass daselbst das Handeln seinem Begriffe nach ganz der Sphäre der Innerlichkeit entzogen wird und daher die *φρόνησις* nur desshalb als praktisch gilt, weil sie den eigentlich praktischen Tugenden befiehlt, ebenso wie man auch vom Architekten sage, er baue das Haus, während doch eigentlich nur seine Handarbeiter dieses thun. Darum nehmen consequenter Weise die *Magna Mor.* den Gegensatz zwischen vorschreibendem Meister und Arbeiter, der bei Aristoteles nur der Kunst zukommen kann (S. 60 ff.), auch für die Tugenden in Anspruch.*) Ich zweifle aber noch, ob in solchen Sätzen mehr eine schülerhafte Unsicherheit, oder ein neuer, von Aristoteles mit Bewusstsein sich ablösender Standpunkt sich kundgiebt. Die Einheit des Sittlichen wird dadurch aufgehoben und die Handlung nur als Bewegung in der Sinnenwelt betrachtet. Abstrahirt man aber bei dem Begriff der Handlung von der sittlichen Ge-

*) *M. M. I.* 35. (*II.* 158. 40.) *ὁμοίως δὲ ἐπὶ τῶν ἄλλων τῶν ποιητικῶν ἔχει, ἐν αἷς ἐστὶν ἀρχιτέκτων καὶ ὑπηρέτης τούτου. Ποιητικὸς ἄρα τινὸς καὶ ὁ ἀρχιτέκτων ἔσται, καὶ τοῦ αὐτοῦ τούτου οὗ ποιητικὸς καὶ ὁ ὑπηρετικός. Εἰ τοίνυν ὁμοίως καὶ ἐπὶ τῶν ἀρετῶν ἔχει, ὅπερ εἰκὸς καὶ εὔλογον, καὶ ἡ φρόνησις ἂν εἴη πρακτική.* (Diese Schlussfolge durch das *εἰκὸς* ist ganz unaristotelisch, da in diesem Punkte kein *ὁμοίως*, sondern ein *ἐναντίως* zwischen Kunst und Handlung stattfindet.) *Αἱ γὰρ ἀρεταὶ πᾶσαι πρακτικαί εἰσιν· ἡ δὲ φρόνησις ὥσπερ ἀρχιτέκτων τις αὐτῶν ἐστίν· ὅπως γὰρ αὕτη προστάξει, οὕτως αἱ ἀρεταὶ καὶ οἱ κατ' αὐτὰς πράττουσιν· ἐπεὶ οὖν αἱ ἀρεταὶ πρακτικαὶ, καὶ ἡ φρόνησις πρακτικὴ ἂν εἴη.* Die *φρόνησις* ist also an sich kein praktisches Vermögen, sondern verdient erst durch die ausführenden Hände der wirklich praktischen Tugenden diesen Namen. Nun von Arisotelischem Standpunkte ist darauf nur zu erwidern, dass es weder eine *φρόνησις* ohne die *ἀρετή* giebt, noch *ἀρεταὶ* ohne *φρόνησις*. Diese Verselbständigung der beiden Faktoren des praktischen Geistes ist die unaristotelische Erfindung der *M. M.*

Scholasten überliefert ist. Da
aber weder von Aristote
Schule und den Später
dung der bildenden un
benutzt wurde, habe ich
und dass die Eintheilun
auch nicht hinreicht, sch
denn die Poësie ist doch
wegung in diesem drast
zeichnen und bedarf an u
Darstellung nicht. Die äusse
Tanz und der Gesang, welc
sind eigene Künste für sich
grösserem Schmuck und zu g
werden daher von Aristoteles
der Poësie angehörig v
ausgeschlossen. Die Tra
Werk, das beliebig für alle
Aufführung dienen kann, hätt
noch mindestens eine Streitfr
ob es nicht als ein *ἀποτέλεσμ*

Product schon ein Kunstwerk, sondern erst als Anschauung (*θέαμα*), sowie die Tragödie erst wenn sie gehört und gelesen und genossen wird, ihr Werk thut. Es würden also Schwierigkeiten und Feinheiten der Distinction genug entstehen, wovon die Alten nichts wissen, und besonders Aristoteles desshalb nichts wissen konnte, weil bei ihm alle Künste ohne Ausnahme ihren Zweck ausserhalb ihrer Hantierung haben.

IV. Capitel.

Von der Entwickelung der Kunst.

Da die menschliche Kunst nicht wie der Kunsttrieb der Spinne und Ameise ohne Unterricht und ohne Entwickelungsgang zu Stande kommt, so muss man fragen, ob und wie Aristoteles sich darüber geäussert hat. Wenn man nun zunächst die Kunst als Fertigkeit eines Einzelnen betrachtet, so fragt sich, wie einer aus einem Nicht-Künstler zu einem Künstler wird. Dies ist aber, wenn man nämlich nicht schon fertige Lehrmeister voraussetzt, sondern an eine autodidaktische Entwickelung des Künstlers denkt, offenbar dasselbe wie der Entwickelungsgang der Kunst überhaupt. Man darf desshalb beides zusammenfassen. Verschieden aber hiervon, obgleich damit verflochten, ist die Hervorbringung des einzelnen Kunstwerks und wie es dabei hergeht, was daher besondre Besprechung verdient.

§. 1. Natürliches und Zufälliges in der Entwickelung.

Ist die Entwicklung der Kunst eine natürliche?

Aristoteles geht überall
dass Natur und Zufall bei der
wirken. Das Natürliche l
den bestimmten Kunstkräften u
dass für die Ausübung derselb
und Formen möglich oder l
und endlich in der Unmöglich
men verwirklichte Wesen eine
kommen. — Der Zufall ist a
Er wird durch die Personen be
eine grössere Begabung zukam
oder jene Kunstmittel erfanden
Natur sind sie eben immer
muss sie aber zuerst finden.

Das Erste also ist die
wodurch wir überhaupt zur K
von ist schon (S. 32 und S. 11
es nun wahr ist, dass die Kuns
τέχνη) später ist als die Kunst
eben diese freien Thätigkeiten
chen unterscheiden,*) so mus
für die erste Kunstausübung e

δύναμις führen. 1. Erstes Vermögen ist das rein natürliche Princip (die *δύναμις*),*) welches früher da ist, als die Thätigkeit und welches nicht durch Gewohnheit entsteht, z. B. das Vermögen zu zürnen, Schmerz oder Mitleid zu empfinden, und dergl.**) 2. Zweites Vermögen aber ist die Fertigkeit (*ἕξις*), welche aus wiederholten Handlungen hervorgeht. Dieses zweite Vermögen ist in unserm Gebiete grade die Kunst, deren Werden und Entwicklung wir suchen; auch sie setzt also, wie wir sehen, ein erstes Vermögen voraus.

Wir haben bei Aristoteles wohl keine systematische Erörterung dieser natürlichen Bedingungen; nur für die Poësie giebt er sie an und nach ihrer Analogie erkennen wir leicht seine ganze Auffassung. Zwei Bedingungen werden von ihm unterschieden und beide werden ausdrücklich als natürliche bezeichnet:***) 1. der Trieb zur Nachahmung und die Freude daran, 2. der Sinn für Harmonie und Takt. Offenbar hat man hierher auch noch die Sprache zu ziehen. Dass er sie nicht erwähnt, dafür könnte man eine Lücke im Texte beschuldigen, oder annehmen Aristoteles habe den *λόγος* als selbstverständlich nach der breiteren Darstellung der Kunstmittel im ersten Capitel mit

---

*) *Metaph. Θ.* 1. 1046. a. 10. *ἡ ἐστιν ἀρχὴ μεταβολῆς ἐν ἄλλῳ ἢ ᾗ ἄλλο· ἡ μὲν γὰρ τοῦ παθεῖν ἐστὶ δύναμις — — πάλιν δ' αὗται αἱ δυνάμεις λέγονται ἢ τοῦ μόνον ποιῆσαι ἢ παθεῖν κ. τ. λ.*

**) *Eth. Nicom. II.* 4. *δυνάμεις δὲ καθ' ἃς δυνατοὶ ὀργισθῆναι ἢ λυπηθῆναι ἢ ἐλεῆσαι.*

***) *Poet. IV. Ἔοικασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινές καὶ αὗται φυσικαί. Τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις κ. τ. λ. — — κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι καὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστί, φανερόν) — —*

zu den Sachen verhalten. *)
an sich Ursache der Poësie,
durch jene obigen Mittel q
nur als mimetische Spr
nisch und rhythmisch g
stoteles daher das Specificire
sagen, habe er stillschweige
mung mitumfasst. — Da n
das Allgemeine aller fr
sieht man, dass er unt
sichtspunkt das Differ
zogen hat, und man wird d
Kunst solche besondre natü
zusetzen haben. Wie der Me
verschiedensten Künste aufzu
die meisten Handtierungen
allen Werkzeugen, die Han
ten hat.**)

§. 2. Die Stegr

zeugung aus Saamen und der künstlerischen Werkbildung statt.*) Denn im Saamen liegt das Formprincip und die bewegende Ursache des mit ihm homonymen Gewordenen, und ebenso bringt die Kunst die Veränderung und Form dem Stoffe. Der Unterschied liegt aber, wie schon oben erklärt, in der Trennung zwischen dem materiellen Princip und den formgebenden und bewegenden Ursachen.**) Allein die Frage ist nun, da wir die Bedingungen der Kunstthätigkeit haben, wie der Anfang derselben gemacht wird? Denn es scheint, als müsse noch ein sollicitirendes Princip gefordert werden, welches die Anlage zur wirklichen Thätigkeit bringe. Als metaphysische ist diese Frage von Aristoteles aufgeworfen und vielfach erörtert und gelöst; aber als psychologische und speciell für unser Kunstgebiet ist sie von ihm nicht näher behandelt. Wir müssen daher auf eine feinere Bestimmung verzichten und gleich so im Groben nach Aristoteles setzen, dass der Anfang und erste Schritt der Kunstentwicklung in den Stegreifversuchen liege, welche die künstlerisch besonders Begabten unternehmen.***) In diesen Versuchen ist noch keine Kunst als Fertigkeit (ἕξις) und noch keine freie Wahl der Mittel und Formen; aber es liegt in ihnen der nothwendige Anfang, indem das Gelingen befriedigt und durch Wiederholung Gewöhnung und Fertigkeit entsteht.

---

*) *Metaph.* (II. 547. 18.) *τὸ μὲν γὰρ σπέρμα ποιεῖ ὥσπερ τὰ ἀπὸ τέχνης.*

**) Vrgl. oben S. 80.

***) *Poet. IV. — ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων.*

und mit dieser selbst zusa
wird desshalb das Zufällig
natürlichen Formen anzei
Formen σχήματα oder
immer weiter, je mehr von
vortritt, vervollkommnet w
Veränderungen durchmache
oder μεταβάσεις nennt.
so wird jede Veränderung
in der Geschichte verzeichn
ungen und Entwicklungsfor
ehe sie zu Ansehen gekor
des Ursprungs bedeckt.

Die Aristotelischen St
gende: 1. Wo er von der
Entdeckung (ἀναγνώρισις)
Werthe spricht, sagt er,
durch Kunst, sondern
gische Wirkung gewisser M
desshalb nun zum Gebrauch
zwungen werden." 2. In

grösseres episches Gedicht in anderem als heroischen Versmass gedichtet, sondern die Natur selbst lehrt das ihr Angemessene auszusondern*)." „Der Versuch selbst, die Erfahrung zeigt das Passende." In Bezug auf die dramatische Kunst: „Die Natur selbst fand das angemessene Metrum; denn das Jambische ist von den Versmaassen am Meisten zum Sprechen geeignet**)." Besonders belehrend ist die Stelle, wo Aristoteles zeigt, dass die Natur mächtiger sei als die Laune und Willkür des Künstlers, indem sie ihn zwinge, die bestimmten natürlichen Formen innezuhalten: „Darum versuchte Philoxenos vergeblich in dorischer Tonart einen Dithyrambus zu dichten; die Natur selbst liess ihn herausfallen und nöthigte ihn zu der angemessenen Tonart, nämlich zu der phrygischen***)." 3. In Bezug auf die Formen und Metabasen: „Die Veränderungen der Tragödie und die Urheber derselben sind nicht verborgen geblieben; die Komödie aber, weil sie ursprünglich nicht mit Ernst betrieben wurde, blieb verborgen." „Erst als sie schon gewisse Formen hatte, werden die bekannten Komödiendichter von der Erinnerung festgehalten. Denn man weiss nicht, wer Masken und Prologe erfand und die Zahl der Schauspieler und was der-

---

*) *Poet. XXIV. Διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρῴῳ, ἀλλ' ὥσπερ εἴπομεν, αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἁρμόττον αὐτῇ διαιρεῖσθαι.* — — Und vorher: *ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοκεν.*

**) *Poet. IV. αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρεν· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖον ἐστίν.*

***) *Polit. VIII. 7.* (I. 633. 45.) *διότι Φιλόξενος ἐγχειρήσας ἐν τῇ δωριστὶ ποιῆσαι διθύραμβον οὐχ οἷός τ' ἦν, ἀλλ' ὑπὸ τῆς φύσεως αὐτῆς ἐξέπεσεν εἰς τὴν φρυγιστὶ τὴν προσήκουσαν ἁρμονίαν πάλιν.*

gefunden sei, die Küns
wendeten. Er zeigt auch d
Allgemeinheit, wohl aber du
schichte der Poësie, indem
Vollendung der Kunstform h
die früheren Jamben und Ep
höheren und geehrteren Kuns
Tragödie erschienen waren, s
So fand eben das Wachsthun
dem immer das erschienene N
wurde†).

§. 4. Die Erfinder und

Obgleich so gewisserma
wickelung unter der Leitung
Aristoteles doch nicht einen b

*) *Poet. V.* αἱ μὲν οὖν τῆς τ
ὧν ἠγένοντο οὐ λελήθασιν, ἡ δὲ κω
ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν. — — ἤδη δὲ σχή

**) *Poet. IV.* Τῶν μὲν οὖν τρὸ

sondern will auch das Persönliche anerkannt wissen. Grade so weist er in seiner Staatslehre zuerst nach, dass wir von Natur den Trieb zur Begründung von Haus, Gemeinde und Staat haben, fügt dann aber sorgfältig hinzu, dass darum derjenige, der zuerst die politische Gemeinschaft constituire, der grössten Güter Urheber sei*). Die persönlichen Verdienste bewegen sich also in den Bahnen der Natur. So sind ihm auch in der Kunst die Fortschritte durch gewisse Personen bezeichnet, denen man Dank schuldet für die Mittheilung ihrer Erfindungen. Aristoteles erwähnt desshalb überall sorgfältig die Namen derer, welche in den Wissenschaften und Künsten die Entwickelung befördert haben, und hebt mit besonderem Nachdruck hervor, wie wichtig überall die Grundlegung ist, indem sich an den Anfang leicht die Verbesserungen anschliessen. So sagt er am Schluss der *sophist. elenchi*, dass das „ganz neu Erfundene anfänglich nur geringen Wachsthum zu haben pflegt, bei Weitem aber nützlicher ist als die daraus später erfolgende Zunahme. Denn der Anfang ist vielleicht in jeder Sache das Grösste und darum auch das Schwerste; denn je mächtiger es der Kraft nach ist, desto kleiner ist es dem Umfang nach und darum so sehr schwer zu erkennen. Ist dieser Anfang aber gefunden, so ist es nun leicht im Uebrigen hinzuzusetzen und zu vermehren." „Diese Bemerkung gölte für alle Künste." Er fordert desshalb auch für sich, da er eine neue Wissenschaft geschaffen „Nachsicht für das noch Ausgelassene, vielen Dank aber für das Entdeckte**)." So führt er den Ursprung der komi-

*) *Polit. I. 2. φύσει μὲν οὖν ἡ ὁρμὴ ἐν πᾶσιν ἐπὶ τὴν τοιαύτην κοινωνίαν· ὁ δὲ πρῶτος συναγήσας μεγίστων ἀγαθῶν αἴτιος.*

**) *De soph. el. XXXIV.* (I. 368. 33.) *μέγιστον γὰρ ἴσως ἀρχὴ*

zu der einen oder anderen Ric
ben werden und diese dadurc
den sich z. B. die niedrigeren
Komischen zu, die Edleren der
sönliche ist endlich auch ents
der Kunst, wovon gleich weite

§. 5. Die Vollendun

Geht nun der Fortschrit
Unendliche? Eine solche Ann
und ganz besonders der Ari
durchaus widerstreitend. Die
nicht weiter fortschreit
reicht, welches die ganz
anlasst. Dies Princip ist b
Natur und das Wesen der Sa

---

*παντὸς — διὸ καὶ χαλεπώτατον. —
τὸ προστιθέναι καὶ συναύξειν τὸ λοι
δὲ καὶ περὶ τὰς ἄλλας πάσας τέχ*

welches sich selbst hervorbringt d. h. verwirklicht*). Hat daher die Entwickelung alle Seiten des Wesens herausgesetzt, so bleibt sie stehen. Das Wesen ist vollendet.

Der natürliche Stillstand der Bewegung.

Dies ist die Aristotelische Lehre über jede natürliche Entwickelung. Ich habe die einschlagenden Stellen schon im ersten Bande S. 30 citirt. Es versteht sich daher von selbst, dass diese Auffassung auch Gültigkeit für die Entwicklung der Kunst hat, sofern sie eine natürliche ist. Aristoteles giebt seine Ansicht deutlich an der Entwicklungsgeschichte der Tragödie kund, welche, wie er sagt, „nachdem sie viele Veränderungen durchgemacht, stehen blieb, weil sie ihr Wesen nun gewonnen hatte." Der Ausdruck „stehen bleiben" (*παύεσθαι*) ist dabei grade der gewöhnliche; so zeigt er z. B. in der physiologischen Entwicklungsgeschichte, wie der Saame einen Anfang und eine Bewegung derart enthält, dass jeder Theil des Körpers, wenn die Bewegung der Entwicklung anhält (*παυομένης*), auch beseelt wird**). Das Anhalten der Bewegung ist dabei das Zeichen der Vollendung und bringt daher das treibende Princip, die Seele, zur Verwirklichung. Es findet dies nicht bloss in der qualitativen Bewegung, sondern auch in der eigentlichsten Ortsbewegung statt. Selbst bei dieser hat jeder

*) *Polit. I. 2. ἡ δὲ φύσις τέλος ἐστίν. οἷον γὰρ ἕκαστόν ἐστι τῆς γενέσεως τελεσθείσης, ταύτην φαμὲν τὴν φύσιν εἶναι ἑκάστου, ὥσπερ ἀνθρώπου, ἵππου, οἰκίας.*

**) *De anim. generat. II. 1. τὸ μὲν οὖν σπέρμα τοιοῦτον καὶ ἔχει κίνησιν καὶ ἀρχὴν τοιαύτην, ὥστε παυομένης τῆς κινήσεως γίνεσθαι ἕκαστον τῶν μορίων καὶ ἔμψυχον.*

Es ergiebt sich dies noch
trachtung. Wenn nämlich die
statt hätte, dass das Späte
folgt, wie der Mann auf
dass dieses jenen verursachte
des sich Entwickelnden als
nun wieder Ursache würde fü
der That die verschiedenen E
zu folgen scheinen: so würde
selbst der Mittelpunkt genomm
Unendliche verlaufen. Aristo
Frage vorsichtig untersucht u
in der Metaphysik als auch sp
lungsgeschichte der Thiere, da
aus einander verursachen z. B.
gen nicht von dem vor ihnen
vorgebracht werden, weil diese

die Entwickelung immer das volle und ganze Wesen der Sache als den zeugenden Grund und leitenden Mittelpunkt schon voraus, und dieser ist es, der die Ursache aller Theile enthält, obwohl allerdings in dem zeitlichen Hergange ein Theil vor dem andern und als Bedingung des andern und nicht alle zumal sich entwickeln*). Denn wenn das Spätere nothwendig ist, so auch das Frühere, aber nicht umgekehrt geht das Spätere immer mit Nothwendigkeit aus dem Früheren hervor**). Das Wesen als bewegendes Princip ist aber in dem sich Entwickelnden nur dynamisch vorhanden und kommt erst am Schluss beim Stillstand der Bewegung zu sich***), ist desshalb in den verschiedenen Stadien der Entwickelung näher oder weiter von sich selbst entfernt, wie z. B. der schlafende Geometer als solcher weiter von sich ist als der wachende und dieser weiter als der wirklich geometrisch forschende†). Der Saamen hat darum nach Aristote-

*) *De anim. gener. II.* 2. (III. 348. 2.) *Ἐπεὶ δὲ τὸ μὲν πρότερον, τὸ δ' ὕστερον, πότερον θάτερον ποιεῖ θάτερον καὶ ἔστι διὰ τὸ ἐχόμενον ἢ μᾶλλον μετὰ τόδε γίνεται τόδε; λέγω οἷον οὐχ ἡ καρδία γενομένη ποιεῖ τὸ ἧπαρ, τοῦτο δὲ ἕτερόν τι, ἀλλὰ τόδε μετὰ τόδε, ὥσπερ μετὰ τὸ παῖς ἀνὴρ γίνεται ἀλλ' οὐχ ὑπ' ἐκείνου. Λόγος δὲ τούτου, ὅτι ὑπὸ τοῦ ἐντελεχείᾳ ὄντος τὸ δυνάμει ὂν γίνεται ἐν τοῖς φύσει ἢ τέχνῃ γινομένοις, ὥστε δέοι ἂν τὸ εἶδος καὶ τὴν ἀρχὴν ἐν ἐκείνῳ εἶναι, οἷον ἐν τῇ καρδίᾳ τὸ τοῦ ἥπατος.*

**) *De gener. et corr. II.* 9. (II. 466. 45.)

***) *De an. gen. II.* 6. (III. 360. 40.) *ἡ μὲν κινητικὸν πρῶτον, ἡ δὲ μόριον τοῦ τέλους, μετὰ τοῦ ὅλου.*

†) Ebendas. weiter unten (III. 349. 13.) *δῆλον οὖν ὅτι καὶ ἔχει* (sc. *ψυχὴν τὸ σπέρμα*) *καὶ ἔστι δυνάμει* (sc. *ψυχὴ ἐν ἐκείνῳ*). *Ἐγγυτέρω δὲ καὶ ποῤῥωτέρω αὐτὸ αὑτοῦ ἐνδέχεται εἶναι δυνάμει, ὥσπερ ὁ καθεύδων γεωμέτρης τοῦ ἐγρηγορότος ποῤῥωτέρω καὶ οὗτος τοῦ θεωροῦντος.*

Entwickelung entspricht also g
Aristoteles über die Art, wie d
ihr Wesen in den verschiedene
setzt und endlich wenn sie
gekommen, als vollendet inneh

Hiermit ist aber nur das
es würde nun erst die interes
deln sein, in welchen Eigen
Kunst besteht. Und zwar lie
gemein für alle Künste, als
jede einzelne untersuchen. A
Fragen auch gestellt und wen
wortet.

1. Worin besteht die Vollendung

Was erstens die allgem

*) *De anim. gener. l.* 18. (III. 3

lehrt Aristoteles, dass die ersten vom Zufall und auf's Ungefähr angestellten Stegreifversuche Erfahrung bringen und mit Hülfe der Natur das Richtige finden lehren. Es bilden sich dadurch Gewohnheiten künstlerischer Arbeit. Das Richtige oder Verfehlte wird aber an der Wirkung erkannt, welche der Zwek der ganzen Thätigkeit ist. Geht man nun von dieser Wirkung aus, so werden sich die Ursachen erkennen lassen, wodurch diese Leistung gelang und jene ihren Zweck verfehlte. Mit dieser Erkenntniss aber, welche er Kunst (*τέχνη*) nennt, erhebt man sich über das zufällige und gewohnheitsmässige Hantieren und gewinnt sichere Behandlung, indem man das Princip selbst in seiner Hand hat*). Aristoteles setzt daher die Kunstfähigkeit überhaupt (*ποιητική*) als ein noch unbe-

*) Zunächst auf Redekunst angewendet, aber wie durch Vergleichung der Stellen aus Poëtik und Metaphysik zu sehen auch allgemein gültig: *Rhet. I.* 1. *Τῶν μὲν οὖν πολλῶν οἱ μὲν εἰκῇ ταῦτα δρῶσιν, οἱ δὲ διὰ συνήθειαν ἀπὸ ἕξεως. Ἐπεὶ δ' ἀμφοτέρως ἐνδέχεται, δῆλον ὅτι εἴη ἂν αὐτὰ καὶ ὁδοποιεῖν· δι' ὃ γὰρ ἐπιτυγχάνουσιν οἵ τε διὰ συνήθειαν καὶ οἱ ἀπὸ τοὐτομάτου, τὴν αἰτίαν θεωρεῖν ἐνδέχεται, τὸ δὲ τοιοῦτον ἤδη πάντες ἂν ὁμολογήσαιεν τέχνης ἔργον εἶναι.* — *Poet. I. ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνται τινὲς ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν διὰ τέχνης, οἱ δὲ διὰ συνηθείας).* — Darum giebt er sich auch die Aufgabe: *πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, εἰ μέλλει καλῶς ἕξειν ἡ ποίησις* — er will also aus dem erkannten Zweck, aus dem *καλῶς* oder *εὖ* die ganze künstlerische Arbeit bestimmen. *Metaph. I.* 981. a. *ἡ μὲν γὰρ ἐμπειρία τέχνην ἐποίησεν, ὡς φησὶ Πῶλος, ὀρθῶς λέγων, ἡ δ' ἀπειρία τύχην. γίνεται δὲ τέχνη, ὅταν ἐκ πολλῶν τῆς ἐμπειρίας ἐννοημάτων μία καθόλου γένηται περὶ τῶν ὁμοίων ὑπόληψις.* — — *διὸ καὶ τοὺς ἀρχιτέκτονας περὶ ἕκαστον τιμιωτέρους καὶ μᾶλλον εἰδέναι νομίζομεν τῶν χειροτεχνῶν καὶ σοφωτέρους, ὅτι τὰς αἰτίας τῶν ποιουμένων ἴσασιν, τοὺς δὲ ὥσπερ καὶ τῶν ἀψύχων ἔνια, ποιεῖν μὲν, οὐκ εἰδότα δὲ ποιεῖν ἃ ποιεῖ οἷον καίει τὸ πῦρ.*

merner genort noch die m
zwischen der Natur und der K
samen Betrachtung werth ist.
lich, man brauche nicht dessw
als das Bewegende in der Natı
sie nicht rathschlagen sähe; d
schlage auch nicht**). Z
scher Blick immer anregende u
punkte auffindet, ist auch hier
tigen. Er erklärt die Stelle s
dieser Bemerkung eine solche
im Auge, bei der ein gewisses
zur festen Regel, zur andern N
Thätigkeit bezeichnet er aber ı
lers sondern als die der Kunst
nach das eigentlich Schöpferis
selbst, sondern der in ihm wirk
werks ist, welcher daher auch c
gesetzt wird***).

*) *Eth. Nicom. VI. 4.* ταὐτὸν ἀ
λόγου ἀληθοῦς ποιητική. — — ἡ δ

Kritische Bemerkungen zu der Zeller'schen Erklärung.

Vielleicht dürfte man sich bei dieser auf den ersten Blick einleuchtenden, scharfsinnigen Erklärung doch noch nicht beruhigen können. 1) Denn es kann doch nicht auf ein beliebiges Verfahren ankommen, das wir uns fest angewöhnen! Das Verfahren müsste wenigstens das einzig technische sein d. h. dasjenige, welches nach der wahren Erkenntnis (*μετὰ λόγου ἀληθοῦς*) nothwendig ist. 2) Zeller scheidet an dieser Stelle den Begriff als das eigentlich Schöpferische und Wirksame von dem Künstler, spürt aber dann (S. 248) darin einen Widerspruch aus gegen eine andre Aristotelische Aeusserung, indem *de gen. et corr. I. 7.* von der Gesundheit gesagt werde „sie sei als das *οὗ ἕνεκα* kein *ποιητικόν*." Wir können Zeller für diese Bemerkung dankbar sein, denn nichts reizt mehr zur Untersuchung, als ein klar eingesehener Widerspruch; und nichts führt tiefer ein, als seine Auflösung. Der Widerspruch formulirt würde also z. B. auf die Gesundheit angewendet so lauten: die Gesundheit als Zweck ist das Bewegende, und dann contradictorisch: die Gesundheit als Zweck bewegt nichts. Wenn wir nun nach der Aristotelischen Forderung des „*distinguendum est!*" die verschiedenen Bedeutungen des Zwecks unterscheiden, so glaube ich, ist der Widerspruch zu beseitigen. Denn die Gesundheit ist einmal die ideelle d. h. der Begriff, welcher das Princip der Heilkunst bildet und als solcher den Heilkünstler bestimmt (*ποιητικόν*); zweitens aber und dies an letzterer Stelle, ist die Gesundheit das Resultat der gelingenden Heilkunst und als solche eine Form oder ein Zustand (*ἕξις*) des Körpers, womit der Process des heilkünstlerischen Schaffens

gemacht haben, aufstellen konnte
auf dem Wege sind, eine Mani
bei sich werden zu lassen.
höchstens sagen dürfen, die Kunst
lich über alles Schwanken und
gelangen. Ausserdem ist dies t
denn solche Festigkeit findet n
lung eingeübter Kunstthä
aber da, wo neue Gegenstände
und Beschränkung des Materials
z. B. ein Haus unter den und
bauen, einen Kranken der oder
eine Tragödie zu dichten. M
Künstler, die ohne Bedenken,
schem Wort wie das Feuer
ohne weitere Besinnung angriff

---

*) *De gen. et corr. l. 7.* ἔστι δὲ ἡ ἀρχὴ τῆς κινήσεως· τὸ δ' οὗ ἕνεκα οὐ ποιητικὸν εἰ μὴ κατὰ μεταφοράν· καὶ ὑπάρχῃ, γίγνεται τι τὸ πάσχον, τῶν γίνεται, ἀλλ' ἔστιν ἤδη· τὰ δὲ εἰδ

endeten. Es würde also auch „der in dem Künstler wirkende Begriff des Kunstwerks“ nicht im Stande sein, so ohne Ueberlegung in der Wirklichkeit vorwärts zu kommen. Ausserdem wissen wir ja aus *Nicom. III.* dass die Ueberlegung und Berathschlagung überall stattfindet, wo die Handlung von uns abhängt, aber nicht immer auf gleiche Weise geschieht, also keine blosse Wiederholung ist und darum im Gebiete derjenigen Künste mehr, in welchen die Vorschriften allgemeiner und unbestimmter gehalten sind und die individuelle Anwendung offengelassen wird, z. B. bei den Handlungen nach der Heilkunst, Erwerbskunst und Steuermannskunst schwanken wir mehr, als etwa in Fragen der Turnkunst. Daher überhaupt mehr in den Künsten als in den Wissenschaften*). Man sieht hier mit genügender Klarheit, wie gar zu rasch Bernays mit der Deutung Aristotelischer Stellen umgeht, wenn er S. 144 in die obigen Worte eine moderne Ansicht hineinlegt. Aristoteles soll nämlich damit „das Dasein einer unbewussten Zweckmässigkeit in Natur und ächter Kunst behauptet“ und bemerkt haben, „dass der Künstler seine einzelnen Schritte nicht überlege und doch nie fehltrete (*ἡ τέχνη οὐ βουλεύεται*).“ Ob die Natur unbewusst wirkt oder nicht, ist eine interessante Frage, deren Dialektik Bernays nicht einmal angerührt hat; die Analogie mit der Kunst berechtigt nicht entfernt zu der Bernays'schen Behauptung, wie wir aus den angeführten Aristotelischen Stel-

*) *Eth. Nicom. III.* 5. (II. 28. 1.) *ἀλλ' ὅσα γίνεται δι' ἡμῶν μὴ ὡσαύτως δὲ ἀεί, περὶ τούτων βουλευόμεθα, οἷον περὶ τῶν κατὰ ἰατρικὴν καὶ χρηματιστικὴν καὶ περὶ κυβερνητικὴν μᾶλλον ἢ γυμναστικήν, ὅσῳ ἧττον διηκρίβωται — — μᾶλλον δὲ καὶ περὶ τὰς τέχνας ἢ τὰς ἐπιστήμας.*

kommen. Ausserdem ist Bernay
gehalten, als spräche Aristotele
Kunst. Wie will Bernays diese
Oder gilt seine Behauptung a
Zimmermann?

Neue Erklärung de

Aristoteles sagt ohne Einsc
überlegt nicht. Ich schliess
auch die geringste Ueberlegung,
beleuchtete Process der künst
fernt werden, so muss man
die Wirklichkeit, die Anw
zugleich wegdenken. Dan
meine übrig und damit gelang
der ächt Aristotelischen Auffassu
nur auf das Allgemeine g
fahrung eine Erkenntniss des E
erklärt er auch die Thatsache,
die Erfahrung besitzen, die

aber nicht, oft besser gelingt, als den technisch Gebildeten ohne Erfahrung*). Wie sollte nun nicht die schwer verständliche Behauptung, dass die Kunst nicht rathschlagt, als nothwendig und klar erscheinen! Die Kunst enthält ja die allgemeinen Regeln und Gesetze**); Berathschlagung aber findet nur über das Einzelne statt, nur über die Mittel der Verwirklichung!

Diese Betrachtung führt also zu einem anderen Ausgang als bei Zeller; denn nun muss uns der Künstler als der Berathschlagende und Analysirende erscheinen, da wir das Ueberlegen (*βουλεύεσθαι*) nicht los werden und es doch in der Kunst (*τέχνη*) nicht unterbringen können. Er schafft aber nach der Kunst, und diese berathschlagt nicht.

Es wird wohl erlaubt sein, diese wichtige Unterscheidung noch ein wenig zu erläutern. Als Schiller den Taucher dichtete, überlegte er lange seine einzelnen Schritte; er studirte das Brausen des Meeres an den Schleusen einer Mühle, und suchte sich die Bestien der Tiefe aus einem Bilderbuche zusammen, ja er zog Goethe in die Berathschlagung hinein und erhielt von diesem den Rath, den Taucher ja nicht zum dritten Male hinunterzuschicken, sondern ihn möglichst schnell „ersaufen“ zu lassen. In allen diesen Ueberlegungen

*) Ebendas. 981. a. 13. *πρὸς μὲν οὖν τὸ πράττειν ἐμπειρία τέχνης οὐδὲν δοκεῖ διαφέρειν, ἀλλὰ καὶ μᾶλλον ἐπιτυγχάνοντας ὁρῶμεν τοὺς ἐμπείρους τῶν ἄνευ τῆς ἐμπειρίας λόγον ἐχόντων.*

**) Daher wird in der ganzen Poëtik immer nur das *πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους*, das *ὧν δεῖ στοχάζεσθαι*, und welches die schönste Form der Tragödie sei, u. s. w. gesucht, d. h. immer nur allgemeine Regeln und Gesetze. Sache des Künstlers ist's dann, die nach der Kunst schönste Tragödie (*τὴν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστην τραγῳδίαν*) zu machen und das verlangt Ueberlegung.

langen schmalen Marmorl
seinen David vor dem Pa
bildete. Die Kunst stand
dung nur so und so sein
bestimmtes ästhetisches Bil
hatte zu berathschlagen,
des Blocks dennoch eine
ausführen könne, und wäh
und verzagten, so gelang e
baren Meister. — Die Ku
(λόγος ἀληθής) verhält sich
Formprincip der Natur, w
Principien schon gezeigt ist

Wenn wir diese Stelle
der vollendeten Kunstentwic
müssen wir sie mit der D
in den Nikomachien zusam
der Kunst in der Fertigkei
sicht (μετὰ λόγου ἀληθοῦς)
dieser wahren Einsich
Kunstentwicklung. De

um zu schliessen, dass Aristoteles für die nachahmende Kunst den idealen und ethischen Stil als die Vollendung der Kunst betrachtet hat; was man überdies an seiner Theorie vom Verfall der Kunst auf's Deutlichste bestätigt findet.

2. Ueber die Vollendung der einzelnen Künste im Besondern.

Es ist nun zweitens die Frage, ob der überlieferte Aristoteles auch für die einzelnen Künste Aufschlüsse enthält, woraus wir seine Lehre von der vollendeten Entwickelung sachlich erklären könnten.

Dass er überhaupt diese Untersuchung angestellt, sieht man sehr klar aus seiner Poëtik, wo er die Frage aufwirft, ob man die Vollendung der Tragödie nicht ohne Beziehung auf das Theater beurtheilen dürfe? An derselben Stelle*) bemerkt man

*) *Poet.* 4. *Τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν εἰ ἄρα ἔχει ἡ τραγῳδία τοῖς εἴδεσιν ἱκανῶς ἢ οὔ, αὐτό τε καθ' αὑτὸ κρίνεται εἶναι πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος.* Vahlen bezieht das *αὐτὸ καθ' αὑτὸ* auf *ἱκανῶς* wegen der neutralen Form, die auch Spengel, der es mit Recht auf *τραγῳδία* bezieht, zu der Umwandlung in's *Femin.* veranlasst. Das plötzliche Umspringen in's Neutrum des Pronomens ist aber bei Aristoteles so häufig, dass daraus wirklich keine Schwierigkeit entstehen kann. Und die Beziehung auf *ἱκανῶς ἔχειν τὴν τραγῳδίαν τοῖς εἴδεσιν* scheint mir durch den Sinn unhaltbar. Denn dem *αὐτὸ καθ' αὑτὸ* steht als Gegensatz nothwendig ein *κατὰ συμβεβηκός* entgegen. Dieser Gegensatz des Wesens und der zufälligen Beziehung trifft aber nur die Tragödie, die von Aristoteles sowohl an sich, als in ihrer Beziehung zum Theater betrachtet wird. Und die von ihm aufgeworfene Frage will eben diesen Gegensatz berühren, ob die Beziehung zur Aufführung mit in das Wesen der Tragödie gehört oder ihr zufällig sei, so dass sie ihr Wesen auch ohne Aufführung habe. — Die Construction findet sich ähnlich z. B. *Polit. VIII.* 7. (I. 632. 19.) *τῶν ἐλευθέρων κρίνομεν εἶναι τὴν ἐργασίαν.* Vrgl. I. Band S. 32.

lung aufgehört. Er leitet
dieser wesentlichen Theile
griff der Tragödie ab und
ductive Betrachtung, dass
gerecht sei. *) Als das Zi
Tragödie bezeichnet er ab
seine ganze Poëtik ist fast
technischen Bestimmungen
Wenn er daher die Fabe
der Tragödie nennt,***) so
wo als Zeichen der vollen
wickelung die eintretende E
geben wurde; der Vergleich
der Kunst-Entwickelung m

Ueber die anderen Kü
keiner direkten Aeusserung.
auch die musikalische E
schlossen hielt, sieht man
in denen er alle Harmonie
terbringt,†) ohne die Mög

---

erwähnen und daraus, dass er sie sämmtlich zu seinen politischen Zwecken brauchen will, indem er nicht etwa sagt, „alle die bis jetzt bekannt gewordenen, oder die jetzt im Gebrauch stehenden,“*) wie er doch sonst, wo die Allgemeinheit und Abgeschlossenheit nicht ausgemacht ist, sich auszudrücken pflegt. Nimmt man aber noch auf die Urtheile seines Schülers Aristoxenus**) Rücksicht, so kann auch kein Zweifel darüber sein, dass Aristoteles die Vollendung der Musik in der sogenannten alten Musik gesehen habe und die neuere mehr als eine Ausartung und Verderbniss betrachtete. Seine eigenen Aeusserungen darüber müssen gleich im folgenden Stück erläutert werden.

§. 6. Verfall der Kunst.

Gegensatz Platonischer und Aristotelischer Auffassung.

Wir haben schon S. 35, 3. betrachtet, wie die Kunst aus denselben Thätigkeiten entsteht und verdirbt. Während Plato bestimmte von mystischen Zahlen begränzte Perioden annimmt, innerhalb welcher das Menschenleben von seiner Höhe allmählig abwärts geht und durch bestimmte Verfassungen hindurch diesen seinen Verfall vollendet***): so hat Aristoteles zwar auch die Lehre von einem allgemeinen periodischen Sinken und Steigen der Menschheit, von dem Verlorengehen der Weisheit und Kunst und der Wiederge-

*) Ebendas. VIII. 2. *αἱ μὲν οὖν καταβεβλημέναι νῦν μαθήσεις* und dergl. Wendungen.

**) Bei *Plutarch. de mus. XXXI.* S. 238 Hutt.

***) Vrgl. Aristoteles ironische Kritik dieses Platonischen Gedankens *Polit. V.* im Anf. des letzten Capitels.

zen Volkes übergehen müssen
allgemeinen Umrisses bleibt do
Leben es ja in beständigem We
Möglichkeit beliebiger Uebergä
wärts und seitwärts, indem dem
der oligarchisch werden, und a
sich veredlen können, Aristokra
gehen und umgekehrt in bunter
leugnen, dass grade die furchtl
die in wenige Jahrzehnte zusam
nissvolle politische Umsturzperi
eine Stadt über die andere, bal
eine Partei über die andre in
phirte und ihre kurze Obma
Verfolgung der Gegner ausbeu
den Aristoteles vor Allem auf
sachen hinweisen mussten.
grosse historische Entwicklung
wahrnehmen, sondern nur nac
turerscheinungen, wie z.
Dampf und dieser, wenn er in

beständigen Process politischer Gestaltung darin erkennen je nach den vorhandenen wirkenden Bedingungen. Aus dieser Anschauung ist seine Polemik gegen Plato zu verstehen, der in directer Folge das Ideale bis zu seiner äussersten Entartung in bloss allgemein schematischen Umrissen sinken liess, während Aristoteles dagegen die wirklichen und ziellos wechselnden Umgestaltungen verfolgte.*) Allein dieser Gesichtspunkt hinderte ihn nicht, nun doch einen idealen Massstab an alle diese Veränderungen zu legen und sowohl richtige Verfassungen von den verfehlten zu scheiden, als auch den verschiedenen Werth der richtigen zu bestimmen, da ihm im Verhältniss zu der besten Verfassung alle andern als verfehlt und abgewichen erscheinen.**)

1. Ueber die Zeit des Verfalls.

Was nun zunächst die historische Frage der Kunstentwicklung und ihres Verfalles betrifft, so haben wir allerdings auch darüber keine ausführlichen Untersuchungen; können aber aus gelegentlichen Worten genügend erkennen, dass Aristoteles die Vollendung nicht erst in der Zukunft erwartete, sondern in der Vergangenheit fand. Wenigstens sehen wir dies für die nachahmenden Künste aus seinen Urtheilen über die Tragödie und die Musik, in denen er den Verfall anzuzeigen scheint. So tadelt er den verweichlichten Geschmack, dem Euripides

*) *Polit. V.* Schl. *πολλάκις γὰρ εἰς τὴν ἐναντίαν μεταβάλλουσι πᾶσαι αἱ πολιτεῖαι ἢ τὴν σύνεγγυς — — καίτοι καὶ ἀνάπαλιν μεταβάλλουσιν κ. τ. λ.*

**) Vrgl. meine Abh. über die Aristot. Eintheilung der Verfassungsformen S. 35.

seiner Zeit, welcher nach Wun
reichen Absonderlichkeiten suche
öffentlichen Wettstreite und demg
die Bildungsgegenstände aufgeno
stoteles dagegen will mit Arist
nur auf das wahrhaft Geist-
zurückführen.

Aufgabe der Aristotelis

Man darf aber nun nich
Aristoteles pessimistisch dem no
gesehen hätte, sondern wie in
in seinen technischen Untersuch
das Richtige und Vollko
die Fehler ihrem Urspr
decken und die Mittel an
schönsten Kunstleistunge
werden könnten. So ist s
entfernt, eine blosse literarhist
halten, um dadurch eine bloss

essante Aesthetik abzuleiten, sondern seine Poëtik ist hauptsächlich Technik d. h. Wissen des Künstlers für sein Werk, und enthält darum überall Anweisungen und Winke, was man bei der Composition erstreben, wovor man sich besonders hüten muss, wie man am Besten die Stoffe auswählt, das Leiden darstellt, die passende Grösse für die Composition von Epopöien findet, die poëtisch wirksame Sprache erreicht u. s. w.*) Obwohl er allerdings nicht wie von der Ethik sagen würde, dass man die Erkenntniss der Kunstzwecke und Mittel nur sucht, um darnach zu arbeiten; denn das Ethische allein ist Jedermanns Sache, der lebt und strebt,**) die Kunst aber nur für die Künstler; denn es widerstreitet der Aristotelischen Lebensphilosophie, von Jedem eigne Ausübung der Kunst zu verlangen. Nur bis zu einem gewissen Grade hat man in der Jugend die Künste zu treiben, um dann als Gebildeter im Stande zu sein, auch ohne technische Ausübung doch das Richtige und Fehlerhafte zu beurtheilen und sich an dem Schönen zu ergötzen.***) Wenn desshalb die Theorie der Kunst auch für den Gebildeten ist, so bleibt es bis auf diese Einschränkung doch richtig, dass Aristoteles das technische Wissen besonders zur Leitung für den Künstler selbst bestimmt hat. Den

*) *Poet. XIII.* *ὧν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους — — XIV.* *ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη οἷον κ. τ. λ. ταῦτα ζητητέον. XVII.* *δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον* u. dergl. Rath und Regel für die Künstler überall.

**) Vrgl. oben Allg. Th. S. 14 und 28.

***) *Polit. VIII. 6.* *διὰ τοῦτο χρὴ νέους μὲν ὄντας χρῆσθαι τοῖς ἔργοις, πρεσβυτέρους δὲ γινομένους τῶν μὲν ἔργων ἀφεῖσθαι, δύνασθαι δὲ τὰ καλὰ κρίνειν καὶ χαίρειν δεόντως.*

worien um zu begrei
sondern um die Zukunft
über die Aristotelische
durch die Principien für
phie; Dilthey schreibt de
(*ποιητικη* oder *τέχνη*) den
stoteles nur der theoretisel
gegeben ist. Nur diese l
etwas, das daraus werde,
von Natur vorhanden; dic
Ziel in dem vom Künstle
(*ἔργον*). Der Gebildete
cher nicht selbst au
bloss Theil an der Ku
dig zu besitzen; diese
Ausübung.

2. Die Ursache

Was nun näher die s
worin der Verfall der Kuns
eintrete: so dürfen wir hi

die Kunst ist nicht ohne die Empfindung, nicht ohne Lust und Unlust, wie Aristoteles speciell von der Musik dies ausdrückt,*) „sie habe von Natur Lustempfindung mit sich.“ Die Lust selbst aber ist theils nach den Charakteren, theils nach der Lebensweise und Gewöhnung grossen Verschiedenheiten preisgegeben, und das Vollkommene bewegt sich auch in der Kunst auf der knappen Linie eines organischen Masses, welches in der Mitte steht zwischen den Extremen.**) Wie es nun für das wirkliche Leben das Wichtigste ist, Freude am Richtigen, Unlust am Schlechten zu haben, so entspricht diesem Gesetze auch die Regelung der Kunst, welche das wirkliche Leben nachahmt und ähnliche Wirkungen als die Wirklichkeit erreicht.***) Verzerrte Gemüther aber, welche von der Mitte der Natur abgewichen sind, ergötzen sich auch an extremer Kunst und so entsteht z. B. der Verfall der Musik, indem die falsche Lust die ihr entsprechenden Parekbasen von Melodien und Rhythmen fordert.†) Wir haben also in der Kunst genau dieselbe Auffas-

*) *Polit. VIII.* 5. (I. 630. 37.) *ἡ δὲ μουσικὴ φύσει τῶν ἡδυσμένων ἐστίν.*

**) U. A. *Polit. VIII.* 7. (I. 633. 51.) *ἐπεὶ τὸ μέσον μὲν τῶν ὑπερβολῶν ἐπαινοῦμεν καὶ χρῆναι διώκειν φαμέν.* Vrgl. auch unten die Untersuchung über die Akribie der Kunst.

***) *Pol. VIII.* 5. (I. 629. 45.) *δεῖ δῆλον ὅτι μανθάνειν καὶ συνεθίζεσθαι μηθὲν οὕτως ὡς τὸ κρίνειν ὀρθῶς καὶ τὸ χαίρειν τοῖς ἐπιεικέσιν ἔθεσι καὶ ταῖς καλαῖς πράξεσιν· ἔτι δὲ ὁμοιώματα μάλιστα παρὰ τὰς ἀληθινὰς φύσεις ἐν τοῖς ῥυθμοῖς καὶ τοῖς μέλεσιν ὀργῆς καὶ πραότητος κ. τ. λ.* und nach Analogie der Musik verhält es sich mit der ganzen nachahmenden Kunst.

†) *Pol. VIII.* 7. (633. 23.) *Εἰσὶ δ' ὥσπερ αὐτῶν αἱ ψυχαὶ παρεστραμμέναι τῆς κατὰ φύσιν ἕξεως, οὕτω καὶ τῶν ἁρμονιῶν παρεκβάσεις εἰσὶ καὶ τῶν μελῶν τὰ σύντονα καὶ παρακεχρωσμένα. Ποιεῖ δὲ τὴν ἡδονὴν ἑκάστοις τὸ κατὰ φύσιν οἰκεῖον.*

bezeichnet werden. Und die
denn wie dort die oligarchisc
der demokratischen Schlaffheit
gegengesetzt wird: so sind a
die Parekbasen entweder in de
genden (*τα' σύντονα*) oder in
weiche chromatische Behandlu
nien (*παρακέχρωσμένα — ἀνειμ*

Dazu kommt nun noch,
Natur nach nicht für privaten
ist, sondern ihre wesentliche S
und zur Ergötzung von Viele
kämpfen aber sucht sie den
wird dadurch von dessen Zus
Da nun dort neben den Edle
der Tagelöhner, der Banausisch
so zieht sie nothwendig der G
herab; denn um den Sieg käm
ler vor Allen auf die Richter
schen die Forderungen der Ku

Damit ist nun das Princip, der Zweck verdorben*) und es folgt von selbst, dass die Mittel demgemäss aus ihrem Mass und ihrer Natur gerathen werden. Diese müssen aber je nach dem besonderen Gebiet ihre Verschiedenheit empfangen und können daher erst bei den einzelnen Künsten Berücksichtigung finden.

V. Capitel.

Von der Hervorbringung des Kunstwerks.

Im allgemeinen Theil sind die Principien, welche jedem Kunstwerk zu Grunde liegen, erörtert und es ist auch schon das analoge Verhältniss und der Unterschied zwischen Natur und Kunst in Bezug auf die Entstehung von natürlichen und künstlichen Werken (S. 71) angegeben. Es bleibt nun übrig, die Hervorbringung der Kunstwerke nach Aristotelischer Auffassung im Einzelnen zu verfolgen.

§. 1. Theilung in Denken und Schaffen.

Die ganze Hervorbringung zerlegt sich nach Aristoteles in einen doppelten Gang, den er als Denken (*νόησις*) und Machen (*ποίησις*) bezeichnet hat.**)

Das künstlerische Denken (*νόησις*) geht von

---

wie es Aristoteles auch von anderen Künsten verschiedentlich bemerkt.

*) *Polit. VIII.* 7. (I. 632. 21.) *πονηρὸς γὰρ ὁ σκοπὸς, πρὸς ὃν ποιοῦνται τὸ τέλος.*

**) *Metaph.* 1032. b. 15. *τῶν δὲ γενέσεων καὶ κινήσεων ἡ μὲν νόησις καλεῖται ἡ δὲ ποίησις, ἡ μὲν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ εἴδους νόησις, ἡ δ' ἀπὸ τοῦ τελευταίου τῆς νοήσεως ποίησις.*

aber die zu Stande? Durch Re
etwa in unsrer Hand und damit
dem zweiten Theile der Hervorbr
zum Schaffen (*ποίησις*). Das
schen Denkens ist also das Ers
das Denken muss durch alle M
es zu der Thätigkeit, die man
gelangt ist.

Das Schaffen (*ποίησις*)
welche in umgekehrtem Ga
diese Mittel durchführt, bis sie
kommt, das selbst ein Bestandtl
z. B. beim Heilen bis zu einem Mit
der Gesundheit ist, oder wie be
den Steinen, welche selbst mit
Das Letzte also des Schaffen
Denkens hervor.

---

*) Ebendas. 1032. b. 6. *γίγνετ
τως· ἐπειδὴ τοδὶ ὑγίεια* (d. h. man gel
εἰ ὑγιὲς ἔσται, τοδὶ ὑπάρξαι, οἷον ὁμαλ
(b. 26. *τοῦτο δὲ ποιεῖ τῇ τρίψει*) *καὶ ο*

So ist der Kreislauf abgeschlossen, der in einen ideellen und realen Gang zerfällt; denn so erzeugt die Gesundheit in gewisser Weise die Gesundheit, d. h. der Begriff der Gesundheit, welcher das Princip der Heilkunst ist, die wirkliche Gesundheit in diesem natürlichen Menschen; so der immaterielle Begriff des Hauses im Architekten das materielle wirkliche Haus, und das ideell Erste und real Letzte gehen zusammen.*)

Corollar über die Dreitheilung der hervorbringenden Vermögen.

Hierdurch erklärt sich der Satz des Aristoteles, dass alles Schaffen (*ποίησις*) ausgeht entweder von der Kunst (*τέχνη*), oder vom Denken (*νόησις, νοῦς*), oder von einem Vermögen**) (*δύναμις*). Es ist diese Neben-

---

weil er *ἔσχατον* attributiv fasst, wodurch es beiläufig und müssig wird. In der That aber scheint der Zweck der Aristotelischen Darstellung grade auf das *ἔσχατον* zu gehen; dieses muss deshalb Prädicat sein. Will man dann weiter ändern, so würde ich lieber statt *τὸ οὕτως* lesen: *ὃ οὕτως*.

*) Ebendas. 1032. b. 11. *ὥστε συμβαίνει τρόπον τινὰ ἐξ ὑγιείας τὴν ὑγίειαν γίγνεσθαι καὶ τὴν οἰκίαν ἐξ οἰκίας, τῆς ἄνευ ὕλης τὴν ἔχουσαν ὕλην. ἡ γὰρ ἰατρικὴ ἐστι καὶ οἰκοδομικὴ τὸ εἶδος τῆς ὑγιείας καὶ τῆς οἰκίας.*

**) *Metaph.* 1032. a. 27. *πᾶσαι δ' εἰσὶν αἱ ποιήσεις ἢ ἀπὸ τέχνης ἢ ἀπὸ δυνάμεως ἢ ἀπὸ διανοίας.* Bonitz bemerkt in seinem Commentar zu 1025. b. 22. (wo *ἢ νοῦς ἢ τέχνη ἢ δύναμις τις* in gleichem Sinne gesagt wird) über die *δύναμις*: *denique quia artifici, utrum faciat quidpiam necne, liberum est arbitrium, in facultate, δυνάμει, ad contraria pariter apta positum est operandi principium.* Dieser Grund ist wohl nicht zutreffend, da er ebenso für die *τέχνη* und die *νόησις* passt; denn es ist der Freiheit des Künstlers anheimgestellt, ob er heilen will und Cither spielen u. s. w. oder nicht, wobei die Frage nach seiner künstlerischen Bildung nebensächlich ist. Das *liberum arbitrium* bezieht sich auf das praktische Gebiet; wir haben hier aber eine Vier-

losl und nun neben der Kunst
Und zwar desshalb, weil die
Schaffen nach der richtigen E
sich aber keine Nothwendigkeit
ihr gebundenen Kräfte bis z
seien.*) Wenn desshalb Jeman
behandelt, so geht dies zwar a
hervor, aber nicht aus der Ku
wirken kann ihrem Wesen nacl
arbeiter Steine zum Bau brin
zwar aus seiner Kraft (*δύναμις*)
seinem Verstande (*νόησις*) ode
sondern er verhält sich wie die
schafft ohne zu wissen was er
brennt; die Kunst aber gehört
Wir haben desshalb in der
gebietes (*ποίησις*) nicht mit dre
dern nur mit Einer oder mit

---

theilung im Gebiet der ποίησις, die
selben Gebietes haben muss.

das vernünftige und das bloss könnende Theil organisch geeinigt und zur Vollkommenheit gebracht sind.

§. 2. Analogie mit dem Zeugen.

Betrachten wir nun zuerst das künstlerische Thun im Ganzen, wie es sich dem Stoffe, in welchem das Kunstwerk entsteht, gegenüber verhält. Wir haben darüber bei Aristoteles ausführliche Stellen in dem Buch über die Erzeugung der Thiere; denn es ist die natürliche Erzeugung, womit Aristoteles die künstlerische vergleicht. Es könnte nämlich scheinen, als ob der männliche Saamen einen materiellen Bestandtheil des *foetus* bildete und mit dem vom Weib abgesonderten Stoffe (*περίττωμα*) zusammen der Frucht immanent bliebe. Diese Annahme verwirft Aristoteles aber gänzlich; der Saamen bewirkt nur die Formung, ist also bloss Form- und Bewegungs-Princip; das Materielle wird allein von der weiblichen Seite geliefert.*) — Dies beweist er erstens allgemein oder logisch aus dem Begriff des Bewegens und Bewegtwerdens, Thuns und Leidens; denn die bewegende Ursache geht nicht als Ding in den von ihr in Bewegung gesetzten anderen Gegenstand über. Zweitens durch Beobachtungen und Experimente. Er hat bei Insekten beobachtet, dass die Weibchen ihr Legerohr in das Männchen einführen; nimmt daher an, dass diese keinen Saamen absondern, sondern nur durch ihre körperliche Wärme und Kraft die Formung und Bildung des weiblichen *περίττωμα*

*) *De anim. gener. lib. I. 21. πότερον ὡς ἐνυπάρχον καὶ μόριον ὂν εὐθὺς τοῦ γινομένου σώματος, γιγνόμενον τῇ ὕλῃ τῇ παρὰ τοῦ θήλεος, ἢ τὸ μὲν σῶμα οὐδὲν κοινωνεῖ τοῦ σπέρματος, ἡ δ' ἐν αὐτῷ δύναμις καὶ κίνησις.*

der Saamen nicht quantita
sondern nur qualitativ sie

Diesen ganzen Vorgang nu
die Vergleichung mit der Kuns
zelnen Momente des Geschehen
sind, deutlich zu machen. Der
kende Ursache, das Holz die
Frucht; in dem Stuhl ist kei
Tischlers vorhanden. So verhä
die Form und die Kugel; so
heilte.***) Die Kunst und
gen nichts zum Stoffe d
sondern geben nur die Fo

Darum muss die Entwi
Weibchen stattfinden, wie de
Stoffe kommen muss, da da
nicht durch sich selbst entwicke
schafft der Tischler, bei dem
ganze Kunstbewegung findet

---

*) Vgl. oben S. 336.

statt, wie z. B. das Hausbauen in den Stoffen, die zum Bauen verwandt werden.*)

Corollar für die Dichtkunst.

Diese Betrachtungen sind nicht ohne grosse Bedeutung für die Kunst; denn in der Medicin, Baukunst und Tektonik ist es zwar ohne Zweifel, dass die Kunst bloss die Form bringt; in der Musik und Dichtkunst aber scheint der Künstler auch den Stoff zu geben. Vorzüglich, da Aristoteles die Dichter gradezu auffordert, sich nicht an die überlieferten Mythen zu halten, sondern auch neue zu erfinden.**) Wir lernen also aus dieser Analogie, dass Aristoteles jene überlieferten Historien oder Mythen und erfundenen Geschichten nicht für Stoff, sondern für Form hält. Den Stoff muss man als Stoff nehmen wie er ist; nur die Form desselben kann man verändern. Daher erklärt sich die Freiheit, welche Aristoteles den Dichtern einräumt der Ueberlieferung gegenüber; denn eine gegebene Form stehen zu lassen, die der künstlerischen Absicht nicht entspricht, würde so sein, wie wenn der Töpfer seinen Thon nur halb formen wollte und das Uebrige in der zufällig gefundenen Gestalt liesse. Der soge-

---

*) Ebendas. cap. 23. (342. 33.) *ὥστ' ἀνάγκη ἐν τῷ θήλει ὑπάρχειν τὸν τόκον· καὶ γὰρ πρὸς τῷ ξύλῳ ὁ τέκτων καὶ πρὸς τῷ πηλῷ ὁ κεραμεὺς καὶ ὅλως πᾶσα ἡ ἐργασία καὶ ἡ κίνησις ἡ ἐσχάτη πρὸς τῇ ὕλῃ οἷον ἡ οἰκοδόμησις ἐν τοῖς οἰκοδομουμένοις.* Das Princip allgemein ausgesprochen, dass Thun und Leiden in dem Leidenden stattfinde, siehe oben S. 266.

**) *Poet.* 94. *αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς.* cap. 9. *οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων — — ἀντέχεσθαι.* Vrgl. S. 66 u. S. 186.

musste ihn nicht wählen. Der
durch den Mythus wirklich be
ideale Form nicht erreichen,
den gegebenen Verhältn
vollständigen Beurtheilung die
gens noch andre Gesichtspunk

§. 3. Kunst und

Die Frage ist, ob die
Begriff zu einer Kunst zusam
aber immer in ihrer gegens
einander bleiben, oder ob sie
zuletzt zu einer, der wahren
Kunst ausbilden, welche den
gene, treibende Grund der vi

In neuerer Zeit hat m
ihrer Besonderung gelassen,
gemeine, welches sich in den vi
für sich auffassen. Man mei
meine Kunst die Poësie und v

man nicht eine ohne die andre besitzen?*) Ist das Wesen der sittlichen Gesinnung nicht erst die Eine und ganze Tugend? Aristoteles löst diese Schwierigkeit, welche später den Namen der ἐπακολούθησις erhielt, auf's Einfachste. Die ethischen Tugenden sind bestimmte Fertigkeiten, und gehören verschiedenen auseinander nicht entwickelten, sondern nebeneinander bestehenden Sphären des Gefühls und Begehrens an. Aber jede wird nur mit der praktischen Weisheit zusammen zur Tugend; ohne dieselbe ist sie nur natürliche, nicht ethische Fertigkeit.**) Die Weisheit muss nun ihrerseits ihren Gesichtspunkt aus dem richtigen Begehren, also aus der ethischen Tugend nehmen. Mithin ist Tugend nicht möglich ohne Vollendung aller einzelnen Tugenden.***)

Wenn nun Aristoteles schon im ethischen Gebiete keine allgemeine Tugend annahm, sondern nur ein Zusammenwirken selbständiger Kräfte: so findet dies erst recht im Gebiete der Künste statt. Schon die Sokratischen Gespräche hatten die Trennung der Künste als das Allerbekannteste immer als Beispiel genommen, um die Vielgeschäftigkeit zu strafen, indem der Musiker nicht zu malen, der Zimmermann nicht Schuhe zu machen verstehe u. s. w.†) Haben wir nun

*) *Ethic. Nicom. VI.* 13. (II. 75. 43.) *ὁ λόγος — ᾧ διαλεχθείη τις ἂν ὅτι χωρίζονται ἀλλήλων αἱ ἀρεταί· οὐ γὰρ ὁ αὐτὸς εὐφυέσταπος πρὸς ἁπάσας, ὥστε τὴν μὲν ἤδη τὴν δ' οὔπω εἰληφὼς ἔσται.*

**) Ebendas. *τοῦτο μὲν γὰρ κατὰ τὰς φυσικὰς ἀρετὰς ἐνδέχεται, καθ' ἃς δὲ ἁπλῶς λέγεται ἀγαθός, οὐκ ἐνδέχεται· ἅμα γὰρ τῇ φρονήσει μιᾷ οὔσῃ πᾶσαι ὑπάρξουσιν.*

***) Ebendas. *οὐχ οἷόντε ἀγαθὸν εἶναι κυρίως ἄνευ φρονήσεως, οὐδὲ φρόνιμον ἄνευ τῆς ἠθικῆς ἀρετῆς.*

†) Auch in Plato's *Legg.* 846. *D. δύο τέχνας ἀκριβῶς διαπονεῖσθαι σχεδὸν οὐδεμία φύσις ἱκανὴ τῶν ἀνθρωπίνων.*

Zuerst sieht man dieses
die Art betrachtet, wie er im
der Nikomachien die Definitio
winnt. Er geht nämlich von
zeigt an verschiedenen Künste
diese Bestimmungen zukomme
Eine Kunst oder die Kuns
das gemeinsame Wesen
griff abheben.

Zweitens erklärt er im 5.
Nikomachien, dass die Kü
einander verschieden w
fisch verschiedenen, v
brachten Gegenstände,
säule, Haus und Geräthe.*) I
specifisch verschiedenen Künst
schiedene Lust innewohne
schritte der Kunst befördert
nachdem am Bauen oder n
u. s. w. erfreuen.**)

Endlich ist der Ausspruch hierher zu ziehen, mit dem er die Annahme einer Seelenwanderung beseitigt. Die Seele als das bewegende und thätige Princip steht nicht zu einem beliebigen Körper in Verhältniss, sondern dieser als das leidende Princip ist specifisch verschieden für die bestimmte Seele und es kann nicht eine beliebige Seele in einen beliebigen Körper fahren.*) Das wäre vielmehr, wie wenn einer die Tektonik in die Flöten fahren lassen wollte.**) Die Künste verhalten sich also zu ihren Werkzeugen, wie Seele zu Leib, wie das bewegende und leidende Princip, als Correlativa. Es giebt daher nicht eine allgemeine Kunst, welche beliebig in allen Kunstzweigen wohnen und sie beseelen könnte, sondern dieses Allgemeine ist von Anfang an je noch den besonderen Kreisen specifisch bestimmt.

§. 4. Kunst oder Begeistrung?

Wenn man die Erzeugung des Kunstwerks erklären will, so ist es sehr wichtig zu entscheiden, ob die Kunst auch im Stande sei, das Werk allein zu vollbringen? ob nicht alle freie Thätigkeit, alles absichtliche Schaffen, alle kunstmässige Uebung und Bildung es nur zu dürftigen Schattenbildern ächter Kunstwerke brächten, die in Wahrheit von einer göttlichen Kraft, welche den Künstler zeitweise ergreift und als willen-

*) *De an. I.* 3. 22. *διὰ γὰρ τὴν κοινωνίαν τὸ μὲν ποιεῖ, τὸ δὲ πάσχει — — τούτων δ' οὐθὲν ὑπάρχει πρὸς ἄλληλα τοῖς τυχοῦσιν — — ὥσπερ ἐνδεχόμενον κατὰ τοὺς Πυθαγορικοὺς μύθους τὴν τυχοῦσαν ψυχὴν εἰς τὸ τυχὸν ἐνδύεσθαι σῶμα.*

**) Ebendas. *ὥσπερ εἴ τις φαίη τὴν τεκτονικὴν εἰς αὐλοὺς ἐνδύεσθαι.*

nachahmenden Künste werden
den nothwendigen in einer Re
nimmt Niemand bei der Schus
gen als Princip den Enthusiasm

Sodann sehen wir in de
das ganze hervorbringende Prin
dabei eine andre Ursache, ein
nische als nothwendig erwähn
wäre. Vielmehr ist nur von ei
Richtigen und von der bestim
Schaffens die Rede. Und er ver
Kunst eine gewisse Vorbildu
vorhergehende Gewöhnung z
dritte Bedingung ist aber imme
Begabung (*εὐφυία*) hinzuzune
weder die Erkenntniss noch d
kommen kann.

a. Die Erkenn

Die Erkenntniss ist nun,
Gegenstande der Kunst nachzu

ohne Phantasiebild, wenn auch an einem Phantasiebilde betrachtet und apodiktisch verknüpft, sondern sie ist nur das Allgemeine der Erfahrung, unterscheidet sich also von der Geschichte durch die Verallgemeinerung, indem sie innerhalb der Gränzen des Nothwendigen und Unmöglichen oder Unwahrscheinlichen typische Bilder des Lebens und der Wirklichkeit hervorbringt. — Diese Erkenntniss ist desshalb weder historisch, weil es sich um nichts Einzelnes, Thatsächliches dabei handelt, nicht um das was Kallias oder Sokrates begegnet ist, sondern allgemein um das was allen von dieser bestimmten Beschaffenheit begegnen muss oder zu begegnen pflegt*) — noch auch philosophisch, weil sie nicht rein mit den Begriffen vom Wesen der Dinge zu thun hat, sondern immer auf das Einzelne bezogen bleibt.**) Dieses mag sie nun entweder als mögliches Einzelnes nach der allgemeinen Regel erfinden, wie z. B. Agathon in seinem Anthos that***) oder aus der Ueberlieferung nehmen; jedenfalls wird auch dies letztere Einzelne nicht als Wirkliches und Ueberliefertes vom Künstler erkannt, sondern da er es als Allgemeines oder als ein Mögliches anschaut,†) kann er es zu seinem Werk brauchen und hat daher wie oben gesagt die Freiheit der Wahl und der Veränderung.

*) *Metaph. I.* 1. 981. a. 5. *γίνεται δὲ τέχνη, ὅταν ἐκ πολλῶν τῆς ἐμπειρίας ἐννοημάτων μία καθόλου γένηται περὶ τῶν ὁμοίων ὑπόληψις. Schol. Cod. Laur. τέχνης γὰρ ἡ τοῦ ὁμοίου μετάβασις.*

**) *Metaph. I.* 1. 981. a. 17. *αἱ δὲ πράξεις καὶ αἱ γενέσεις πᾶσαι περὶ τὸ καθ' ἕκαστόν εἰσιν.*

***) *Poet.* 9. *οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἄνθει· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τάτε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται.*

†) Ebendas. *Κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν οὐδὲν ἧττον ποιητής ἐστιν.*

ursprünglich hintunrter
stellt für sich Erfahrungen an
Thätigkeiten, die sich wie ob
Kreise des Einzelnen bewegen.
die technisch Gebildeten oft
ben, als die, welche ohne Eins
gen operiren.**) Freilich giebt
Gränzen; denn ganz ohne
auch die kritische Seite der
werden. (Vergl. S. 55 ff.) Wi
teles die eigentliche Lehrbark
sehen wir unter Andern an seine
aus Unterricht für den D
er zu erzielen habe, du
in welcher Weise und wie
schiedenen Kunstrichtungen
Mittel wählen müsse, um das
erreichen, das eigenthümliche
zu bereiten und den Beifall d
nen. Er zweifelt nie daran,
den Künstlern nützlich seien,

sie mit Erkenntniss arbeiten oder besser arbeiten werden und betrachtet daher auch die Kunst nicht als das Werk einer von der Erkenntniss unabhängigen dämonischen Kraft. Sehr deutlich sagt er dies durch eine Vergleichung mit der Tugend. Er geht davon aus, dass es viel schöner sei, wenn jeder, der nicht geistig verstümmelt wäre, durch einen gewissen Unterricht und durch Uebung zu dem Zwecke (d. i. zur Glückseligkeit) gelangen könnte, als durch Zufall und schliesst, dass wenn dieser Grundsatz bei den Werken der Kunst anerkannt ist, es doch schmählich wäre, wenn man für das Leben das grösste und schönste Ziel zu erreichen dem Zufall überlassen wollte.*) Es steht ihm also fest, dass die Künste durch Erkenntniss und Uebung ihr ganzes Wirkungsfeld zu beherrschen haben und keinen Erfolg dem Glücke verdanken dürfen. Hätte er gemeint, dass in der Kunst die gelingende Arbeit nicht von der Bemühung und Freiheit, sondern zum grössten oder zum wichtigsten Theile von zufälligen Inspirationen (*θεόδοτον*) abhinge, so wäre sie nicht zur Analogie für, sondern zur Instanz gegen seine Beweisführung geeignet gewesen.

c. Die Naturbegabung.

Was nun drittens die Begabung betrifft, so zeigt sich dabei die Gränze der Lehrbarkeit und

*) *Eth. Nicom. l.* 10. *εἴη δ' ἂν καὶ πολύκοινον· δυνατὸν γὰρ ὑπάρξαι πᾶσι τοῖς μὴ πεπηρωμένοις πρὸς ἀρετὴν διά τινος μαθήσεως καὶ ἐπιμελείας. Εἰ δ' ἐστὶν οὕτω βέλτιον ἢ διὰ τύχην εὐδαιμονεῖν, εὔλογον ἔχειν οὕτως — — Ὁμοίως δὲ καὶ τὰ κατὰ τέχνην — — Τὸ δὲ μέγιστον καὶ κάλλιστον ἐπιτρέψαι τύχῃ λίαν πλημμελὲς ἂν εἴη.*

erst die Uebung empfohlen,
die Schlüsse umzukehren (*Con*
der jede Thesis alle die Pri
durchzugehen, damit man ein
die entgegengesetzten Urtheile
merkt er, dass diese Uebung
nicht genügt; denn es bleibt
Wahre und Richtige unte
tzen zu ergreifen und das
das lässt sich nicht lehren, i
gewinnen, dazu gehört eben die
in welcher das begleitende G
Auswahl des Besten beiträgt;
durch die Liebe zur Wahrheit e
unmittelbare Beziehung der v
den wahren Zwecken der Kun
wiederholt hervor, und daru
Talent für Metaphern von ihn
es Wahrnehmen des Aehnli

17. Cap. die εὐφυΐα erläutert durch das Ausspüren;*) so heisst es auch von Homer an jener Stelle, er habe richtig gesehen.**)

Stellung des Enthusiasmus.

Es bleibt uns nur noch die Frage übrig, was Aristoteles denn über die Begeisterung oder den künstlerischen Wahnsinn gedacht habe? ob er ihn kennt? ob er ihm gar keinen Platz in der Production des Kunstwerks einräumt?

Um darüber zu festen Bestimmungen zu gelangen, müssen wir erst die Methode erwägen. Es giebt bei Aristoteles keine besondre systematische Abhandlung über den Enthusiasmus. Wir können seine Auffassung daher nur verstehen, wenn wir mehrere gelegentliche Bemerkungen vergleichen und die ethischen Analogien hinzuziehen. Der Enthusiasmus wird bei Aristoteles wie bei Plato und überall bei den Alten als eine Art des Wahnsinns aufgefasst und in Gegensatz gegen die verständige Besonnenheit und Kunst gestellt.***) Wenn desshalb Plato im Phaedrus sagt: „Die dritte Eingeistung und Wahnsinnigkeit von den Musen ergreift eine zarte und heilig geschonte Seele aufregend und befeuernd, und in festlichen Gesängen und andern Werken der Dichtkunst tausend Thaten der Urväter ausschmückend bildet sie die Nachkommen. Wer aber ohne diesen Wahnsinn der Musen in den Vorhallen der Dichtkunst sich einfindet, meinend, er könne

*) L. c. ἐξεστατικοί εἰσιν.

**) καλῶς ἰδεῖν.

***) Ich werde darüber ausführlicher im dritten Bande bei der Lehre von der Ekstase handeln.

des Geistes nur als Drang
Wahrheit gelten lässt, in eine
unter die vernünftige Gesetzg
losophie als die alleinige E
Seienden bezeichnet; wessha
Homer, der erste aller Dichter.
ausgeschlossen wird. Jener
desshalb auch bei Plato nur
ren Naturbegabung und
Stimmung der gewöhnlichen
Idealwelt nichts ahnen und
Entzückung darüber nicht füh
ren Zustände für wunderlich

Aehnlich sagt Aristotele
Dichtkunst ist enthusiastisch,
„darum ist die Dichtkunst
Naturen oder Wahnsinniger,“ *

*) Nach Schleiermacher. —
Μουσῶν κατοκωχή τε καὶ μανία, λε
χὴν, ἐγείρουσα καὶ ἐκβακχεύουσα κατ
ποίησιν, μυρία τῶν παλαιῶν ἔργα κοσ

wenn man diese mit benutzen darf, heisst es: „Maracus aber, der Syrakusier, war auch ein besserer Dichter, so oft er in Ekstase gerieth.“*) Der dichterische Wahnsinn ist dem Aristoteles also wohlbekannt und von ihm anerkannt. Er setzt sogar wie wir sehen, die höhere Naturbegabung neben den Enthusiasmus, unterscheidet also beide von einander. Gleichwohl wissen wir ja, dass er die Poësie nicht aus dem Wahnsinn erklärt hat, sondern aus der besonderen Begabung (εὐφυΐα.)**) Ausserdem zweifelt er, wo es sich um eine besondere Sicherheit und Richtigkeit der dichterischen Composition handelt, ob Homer durch Kunst oder Natur das Richtige gesehen habe.***) Der dichterische Wahnsinn muss also, da er das Gegentheil der künstlerischen Erkenntniss ist, mit der Naturbegabung entweder zusammenfallen, oder wenn auch verschieden in Bezug auf den Zustand, doch einerlei damit sein in Bezug auf die Kraft. Da ich das Verhältniss der Begabung und des Wahnsinns bei Gelegenheit der tragischen Gefühle in der Poëtik erörtern will, so möge hier genügen, dass Aristoteles den Enthusiasmus nicht ausschliesst, aber auch nicht als alleinige Quelle der künstlerischen Erzeugung betrachtet, sondern vielmehr neben die erkennende Kraft nur die Uebung und die vollkommene Naturanlage stellt als die normalen Bedingungen der Kunst. Der Enthusiasmus scheint desshalb von Aristoteles ähnlich aufgefasst zu werden, wie im ethischen Gebiete der glückliche Treffer (εὐτυχία). Die regelmässige Bedingung des sittlichen

*) *Problem.* 30. 1. *Μαραχὸς δ' ὁ Συρακούσιος καὶ ἀμείνων ἦν ποιητής, ὅτ' ἐκσταίη.*

**) S. 423 f.

***) S. 424 Anmerk. ***).

Sache des künstlerischen Wah
einsicht bei gehöriger Künstl

§. 5. Das künstler

Wir gehen nun zurück
der künstlerischen Thätigkeit
ken (*νόησις*) und das eigentli
betrachten das erste Thun g

Begriff der Composi

Da Aristoteles zwischen
rischem Werden die Analogi
sind ihm auch die *termini* fü
Es besteht aber doch der n
bei, dass das künstleris
bei der Natur wegfällt

*) Vrgl. Band I. S. 127.

**) Vrgl. auch S. 302 ff.

verleibung der Form in den Stoff für beide Gebiete die Gestaltung (*σύστασις*) heisst, so wird für die Kunst noch insbesondere auch im blossen Denken von einer Gestaltung die Rede sein können. Man muss desshalb die wissenschaftlichen Ausdrücke bestimmt auffassen. 1) Gestalten (*συνιστάναι*) ist die Wirksamkeit, wodurch in einem Stoffe seine Form entsteht. Dies ist desshalb in der Natur die Sache des Saamens, welcher den Fötus in kürzerer oder längerer Zeit zu seiner Gestalt bringt,*) oder die Sache der natürlichen Wärme uud Kraft z. B. bei den Insekten, bei denen die Weibchen ihr Legerohr in das Männchen immittiren und also von diesem unmittelbar Gestaltung erhalten.**) Die Weibchen können bei einigen Thiergeschlechtern auch ohne das männliche Formprincip eine Frucht gestalten, diese ist dann aber unvollkommen d. h. sie kommt nicht bis zu dem Ziel (*τέλος*) des Werdens, zu dem eigenen Leben.***)

2. Gestaltet oder sich gestaltend (*συνιστάμενον*) oder eine Gestaltung (*σύστασις*) ist darnach der Stoff, wenn er die Form gewinnt oder gewonnen hat. So gestaltet sich nach seiner jetzt freilich überwundenen Physiologie z. B. das Thier im Ei aus dem Weissen; der gelbe Dotter aber wird zur Nahrung und vermittelt das Wachsthum für die jedesmal zur Gestaltung gekommenen Theile.†) — So wird auch im Ge-

*) *De anim. gener. I.* 23. (III. 343. 30.) *συμπεπλέχθαι πέφυκεν — — ἕως ἂν ἀποπέμψῃ τι — — ὃ συστήσει τὸ κύημα. — ἡ δὲ γονὴ — συνίστησι — —*

**) *De anim. gen. I.* 23. Vrgl. oben S. 413 f.

***) *De an. gen. I.* 21. *ἐνίοις γε τῶν ζῴων, οἷον ταῖς ὄρνισι, μέχρι τινὸς ἡ φύσις δύναται γεννᾶν· αὗται γὰρ συνιστᾶσαι μέν, ἀτελῆ δὲ συνιστᾶσι τὰ καλούμενα ὑπηνέμια ᾠά.*

†) Ebendas. III. 2. (III. 377. 16.) *ἐκ τούτου (τοῦ λευκοῦ)*

in die Kunstfertigkeit a
diese nicht an einem beliebig
bestimmten Gattung von Ge
Daher ist z. B. in der Dicht
(νόησις) und Verse bilden (π
dies Dichten (νόησις) als die F
der Charaktere bewegt sich
mente der Sprache, auch wen
durch das Versebilden (ποίησις
Metren eingearbeitet hat. W
von einer Composition der
πραγμάτων) redet und von G
zu gestalten (δεῖ τοὺς μύθους
ich dieses auf das Dichten (
davon die eigentliche Versifici
wird auch der Grund des St
Aristoteles gegen diejenigen u
allgemeinen, beide Seiten umf
und Dichter (ποίησις und ποιητ
und die metrische Redeleistun

(*νόησις*) schon die Composition (*σύστασις*) mitnimmt; denn die Erfindung bewegt sich schon immer in dem Mythus und ist nachahmend. Da nun beide, Dichtung und Versbildung (*νόησις* und *ποίησις*) doch nur Richtungen der Dichtkunst (*ποίησις*) als der ganzen künstlerischen Thätigkeit sind, so müssen die Ausdrücke sich sehr vermischen, indem auch das Erfinden des Mythus *ποιεῖν**) genannt wird und sich desshalb *ποιητὴς τῶν μέτρων* und *ποιητὴς τῶν μύθων***) gegenüber treten.

Die genauere psychologische Analyse der Composition finden wir bei Aristoteles nicht; aber wohl im Grossen und Ganzen eine Erklärung darüber, was zuerst gestaltet werden müsse und was das Princip der Weiterbildung und Ausführung sei.

Die Seele der Composition.

Das Erste nun in Kunst und Natur ist der bewegende Zweck als die eigene Seele des Gewordenen. In der Natur wohnt diese im Herzen, welches von allen Theilen zuerst gebildet wird und von welchem aus sich dann die grossen Blutgefässe entwickeln, die ihrerseits wie eine Wurzel in die Erde, so den Nabelstrang in den mütterlichen Uterus strecken. Auf diese Weise wird der *foetus*, wie ein von seinem Vater in ein eigenes Haus verpflanzter Sohn, zu eigner Wirthschaft fähig.***) — An dieser Stelle gedenkt Ari-

*) Ebendas. *καὶ αὐτὸν ποιοῦντα.*

**) *Poet. c.* 9.

***) *De anim. gen. II.* 4. (III. 356. 44.) *ἀποκρίνεται πρῶτον ἡ καρδία ἐνεργείᾳ — — ὅταν γὰρ ἀπ' ἀμφοῖν ἀποκριθῇ, δεῖ αὐτὸ αὑτὸ διοικεῖν τὸ γενόμενον, καθάπερ ἀποικισθὲν τέκνον ἀπὸ πατρός· ὥστε δεῖ ἀρχὴν ἔχειν, ἀφ' ἧς καὶ ὕστερον ἡ διακόσμησις τοῦ σώματος γίνεται τοῖς ζῷοις κ. τ. λ.*

oder Stein ganz von Aussen
bildet werden und daher
Man darf diese Aeusserun
gegen den obigen Satz an
leblose äussere Kunstwerk
der Composition, von dem
teles geht gerade wie Plat
das Kunstwerk wie ein
ganisirt sein und dahe
lendes Princip haben
Princip, Zweck und Seele be
sie (denn von den andern
fraglich) den Mythus un
ästhetische Wirkung.**
dem Epos also das Tragische
die ganze Composition und w
sche Handlung und mit ihre
tragische Vergnügen hervor

*) Ebendas. διόπερ ὅσοι λ
ἔξω πρῶτον διακρίνεσθαι τῶν ζώων,
λέγουσιν, ὥσπερ ξυλίνων, ἢ λ

Preis und nur diese Wirkung, keine andere ist jedesmal das Ziel der künstlerischen Arbeit.*)

Die künstlerische Idee und die Ausführung.

Dieser Zweck stellt sich nun zunächst dar in dem allgemeinen Umrisse des Inhalts; ich sage nicht in der blossen Idee, sondern in der künstlerischen Idee, d. h. in dem Allgemeinen, welches doch schon mit dem individuellen Stoffe vereinigt ist. Aristoteles giebt selbst durch Beispiele an, was er mit der Forderung will, dass die Dichter, mögen sie einen überlieferten Mythus benutzen oder selbst den Stoff erfinden, erst diesen Stoff allgemein exponiren sollen.**) 1. In dem Mythus der Iphigenie ist der allgemeine Umriss, dass eine Jungfrau geopfert wurde und auf eine den Opfernden verborgene Art verschwand; dann aber in ein anderes Land versetzt wurde, wo die Sitte herrschte, die Fremden der Göttin zu opfern; dieses Priesteramt erhielt sie. Einige Zeit darauf ereignete es sich, dass der Bruder der Priesterin ankam. Da er ergriffen wurde und geopfert werden sollte, erkannte er sie und daher seine Rettung. 2. In der Odyssee ist das Eigenthümliche allgemein ausgedrückt dies: es war einer viele Jahre in der Fremde, von Poseidon verfolgt und allein; in-

*) *Poet. cap.* 14. *οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον.*

**) *Poet.* 17. Der Text scheint hier etwas verdorben. Ich lese: *τοὺς δὲ λόγους* (*Vettori-Codex*) *καὶ τοὺς παρειλημμένους* (Vahlen) *δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἶθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν. λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου*, nun folgen die Beispiele.

und Ausführung durch di
und schöne Sprache folgen,
angemessenen Umfang erhäl
παρατείνειν.) Aehnlich ist e
Künsten und speciell in d
Natur bei der Bildung der C
riss macht als Gränzbestim
bung und die Weichheit un
nimmt, so macht sie's grade
in der Zeichnung den li
darauf sein Bild mit Farben

Organisir

Da nun dies Eine Princ
gemeinen Umriss, als besonde
führung eine Menge von Th
für das Kunstwerk die Gefahr
ler und verschlungener Geschi
Einheit zu zerfliessen. Aris
Einheit (τὸ ἕν) und Ganzh
position.**) Beides ist ihm al

Bedingungen des Schönen (vergl. S. 214 ff. u. 229 ff.) so gewiss, dass er hier nicht einmal die Gründe dafür erklärt. Gleichwohl können wir aus seiner Beweisführung gegen die, welche diese Gesetze verletzt haben, auch hier sehr wohl die Zusammenhänge seiner Gedanken erkennen. Es wird sich dies bei der Erörterung der beiden Begriffe herausstellen und müssen wir hier besonders auf die Poëtik Rücksicht nehmen.

Die Einheit und Ganzheit dürfen durchaus nicht verwechselt werden. Ich habe schon im ersten Bande S. 56—62 gezeigt, dass diesen ästhetischen Forderungen, da es sich um Nachahmung der Wirklichkeit handelt, die organische Auffassung der Wirklichkeit zu Grunde liegt. Das organische Wesen und besonders das Thier*) hat Einheit, wornach es sich auch in selbständiger Bewegung von der Erde trennt (*χωριστόν*), und hat Ganzheit, wenn es vollständig entwickelt und nicht verstümmelt oder verkümmert ist.

Die Einheit.

Nach den Gegensätzen lassen sich diese Bestimmungen scharf trennen. Der Einheit steht die Vielheit, nicht die Mannichfaltigkeit innerhalb der Einheit entgegen. Durch die Einheit wird die Tragödie zu Einer Tragödie und sie darf desshalb nicht Theile einer andern Tragödie in sich enthalten, z. B. durch eingeschobene Chorgesänge, noch in der Art des Epos in den Episodien Geschichten aufnehmen, welche nicht auf diese Einheit bezogen sind.**)

---

*) *Poet.* cap. 23. *ζῷον ἓν ὅλον.* Vrgl. Band I. S. 56.

**) Band I. S, 135. *Poet.* cap. 18.

welche die allgemeine Expos
Die Einheit wird also durch
tung zunächst erkannt werden
teles an einem Beispiele, wie
heit, mithin nicht zur Fabel ge
müsse, z. B. in der Fabel der
Motiv, das den Orestes besti
wo seine Schwester Priesterin
serhalb der Fabel (ἔξω τοῦ μ
weise auf meine Erklärung de
Durch die Einheit wird daher d
der Begränzung (τὸ ὡρισμένον) z
oben S. 230). Die Einheit
der Fabel, wodurch die Fabel
und Erkennbarkeit erhäl
sie hat, desto mehr löst sie si
und Zufällige auf.

Die Ganzhe

Davon unterscheidet sich

Zweck richtet und in demselben Begriff oder derselben Wesens-Form zusammengefasst wird: so besteht die Ganzheit (*ὅλον*) darin, dass eine Einheit nach ihrer Wesens-Form in ihre mannichfaltigen Theile und Glieder neben- oder nach einander vollständig, lückenlos und ohne Zuthaten von Aussen, die nicht aus ihrem Wesen stammten, entwickelt und ausgebreitet ist. Der Gegensatz der Ganzheit ist desshalb sowohl das Unvollständige, als das Ueberflüssige; denn unvollständig ist das, von dem ein Theil fehlt, der zu dem Ganzen der Natur nach gehört;*) überflüssig**) aber ist das, dessen Mangel sich nicht fühlbar und bemerkbar macht, d. h. was zu der Wesensform oder Natur des Gegenstandes nicht gehört, also anderswoher stammt. — Dieses Mannigfaltige darf aber nicht das Viele einer Summe sein, welche gleichgültig ist gegen die Vertauschung der Posten, sondern verlangt eine Gliederung und Anordnung.***) Es wirkt also zur Ganzheit mitbestimmend die Idee der Ordnung. (Vergl. oben S. 215.) Und die Anordnung geschieht aus dem Princip der Einheit oder des Zweckes, und es werden dadurch die verschiedenen Theile so mit einander verbunden, dass sie mit Nothwendigkeit auf einander folgen und daher Anfang, Mitte

*) Ebendas. *ὅλον λέγεται οὗ τε μηθὲν ἄπεστι μέρος ἐξ ὧν λέγεται ὅλον φύσει.* Das *ὅλον* ist nach Aristoteles mit dem *τέλειον* fast zu verwechseln. Daher auch z. B. die Definition des vollständigen und unvollständigen Schlusses (*τέλειος συλλογισμός — ἀτελὴς Analyt. pr.* I. 1. *τέλειον — τὸν μηδενὸς ἄλλου (ἐξωθεν) προσδεόμενον παρὰ τὰ εἰλημμένα πρὸς τὸ φανῆναι τὸ ἀναγκαῖον*).

**) *Poet.* 8. *ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲ μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν.*

***) *Metaph. Δ.* 26. *ὅσων μὲν μὴ ποιεῖ ἡ θέσις διαφόραν, πᾶν λέγεται, ὅσων δὲ ποιεῖ, ὅλον.* Ob *θέσις*, ob *τάξις*, ist hier gleichgültig.

sich mehr in der organische
findet, vorzüglich da in der
dynamisch verhalten können
Einheit haben; in der Kunst
selbst der Wirklichkeit nach
von aussen bewirkt wird. †)

Wesenstheile und

Da die Einheit des Kun
ist, sondern einen mannichf
so unterscheidet Aristoteles di
zen in Wesens-Theile (ε
und Massen-Theile (μ

*) *Poet.* 7. ὅλον δ' ἐστὶ τὸ ἔχο

**) Ebendas. die Definitionen v
welche alle durch das πέφυκεν εἰ
ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ bestimmt sind, ε
εἶδος der Sache. Vergl. oben S. 79.

***) *Metaph.* 26. ὅλον λέγεται —
χόμενα ὥστε ἕν τι εἶναι ἐκεῖνα —

μόρια). Die Eintheilung begründet er auf Scheidung des Ganzen nach den Kategorien der Qualität (κατὰ το ποιόν) und der Quantität (κατὰ τὶ ποσόν). Auch bei dieser Bestimmung haben wir uns an die Poëtik zu halten; doch ist sie bei Aristoteles auch in anderen Gebieten sehr gebräuchlich, z. B. in der Politik wird die Differenz der Verfassungen aus dem qualitativen und quantitativen Uebergewicht der Theile begründet*) und in der Ethik wird die qualitative und die quantitative Bestimmung immer auseinander gehalten. Es ist hierüber im ersten Bande S. 70 schon gehandelt; ich bemerke desshalb nur, dass diejenigen Theile zum Wesen gehören, nach denen die Composition eine Qualität erhält und dass alle Wesenstheile ineinander sind, so gehören z. B. Charaktere, Rede, Fabel zum Wesen und nach jedem dieser Theile erhält die Tragödie eine specifische Beschaffenheit und sie sind alle ineinander, indem der Charakter durch die Rede und durch die Fabel offenbar wird, sowie auch diese nur durch Charaktere und ihre Reden verwirklicht werden kann. — Die Massentheile aber sind ausser einander, z. B. ist der Prolog abgetrennt von den Episodien und es gehören diese Theile der materiellen, sinnlichen**) Erscheinung des Kunstwerks an, wonach man es räumlich und zeitlich berechnet, nach dem Massstab und der Uhr. Sie führen uns also zum zweiten Theile der Kunstthätigkeit, sofern sich die künstlerische Idee in einem bestimmten Stoffe ausgestaltet.

---

*) Vrgl. meine Unters. über die Eintheil. d. Verf. bei Arist. S. 24.

**) *Poet.* 7. τοῦ μήκους ὅρος — πρὸς τὴν αἴσθησιν — πρὸς κλεψύδραν — und μέγεθος οὐ τὸ τυχόν.

und technischer Thätigkeit im
den beide von Werkzeugen n
oben S. 48 betrachtet; hier
und Begriff selbst genauer ve

Das Schaffen als die Bewe

Das Kunstwerk wird sein
dem Künstler geliefert. Es g
kein Theil ab, aus dem er
in ihm ist, wie in dem eben be
der Composition nur die Form
des Kunstwerks. Diese muss
theilt werden, die nicht wie
von selbst zu der Entwicklung
gelegt ist und hinstrebt: was
Verkettung und Beherrschung
möglich ist. Aristoteles besch
gang so: der ideelle Grund d
und Wissen im Künstler bewe
selben seine Hand **) oder ein

Leibes zu einer bestimmten Bewegung und dieser das Werkzeug und dieses den Stoff. Soll ein Kunstwerk wie ein anderes werden, so muss jene Bewegung dieselbe sein; soll es aber verschieden ausfallen, so muss die erste Bewegung auch verschieden sein und dadurch auch die Bewegung der Werkzeuge verändert werden.*) Grade so wirkt die zeugende Natur durch den Saamen, nur dass dieser von dem productiven Körper abgelöst ist und nun als ein Werkzeug, dem die Bewegung selbst innewohnt, allein weiter gestaltet.**)

Die Kunst als das Schaffen (*ποίησις*) besteht desshalb in nichts anderem als in der Bewegung der Werkzeuge. Darin hat die Kunst ihre Energie oder Verwirklichung, sofern sie die Form des Werdenden in einem Anderen ist (nämlich als Wissen im Künstler).***) Sie verhält sich desshalb bis auf die Immanenz der Form analog der zeugenden und nährenden Seele, welche durch Wärme und Kälte wie durch Werkzeuge die Stoffe verwandelt und vergrössert und in die Gestalt bringt.†)

δέξασθαι τέχνας τὸ ἐπὶ πλεῖστον τῶν ὀργάνων χρήσιμον τὴν χεῖρα ἀποδέδωκεν ἡ φύσις.

*) *De an. gen. I.* 22. *ἀλλ' ἡ μορφὴ καὶ τὸ εἶδος ἀπ' ἐκείνου* (dem Künstler) *ἐγγίνεται διὰ τῆς κινήσεως ἐν τῇ ὕλῃ καὶ ἡ μὲν ψυχὴ ἐν ᾗ τὸ εἶδος καὶ ἡ ἐπιστήμη κινοῦσι τὰς χεῖρας ἢ τι μόριον ἕτερον, ποιάν τινα κίνησιν, ἑτέραν μὲν ἀφ' ὧν τὸ γινόμενον ἕτερον, τὴν αὐτὴν δ' ἀφ' ὧν τὸ αὐτό, αἱ δὲ χεῖρες καὶ τὰ ὄργανα τὴν ὕλην.*

**) Ebends. *Ὁμοίως δὲ καὶ ἡ φύσις ἡ ἐν τῷ ἄρρενι — — χρῆται τῷ σπέρματι ὡς ὀργάνῳ καὶ ἔχοντι κίνησιν ἐνεργείᾳ ὥσπερ ἐν τοῖς κατὰ τέχνην γινομένοις τὰ ὄργανα κινεῖται· ἐν ἐκείνοις γάρ πως ἡ κίνησις τῆς τέχνης.*

***) Ebends. II. 4. (III. 358. 3).! *ὥσπερ δὲ τὰ ὑπὸ τῆς τέχνης γινόμενα γίνεται διὰ τῶν ὀργάνων, ἔστι δ' ἀληθέστερον εἰπεῖν διὰ τῆς κινήσεως αὐτῶν, αὕτη δ' ἐστὶν ἡ ἐνέργεια τῆς τέχνης, ἡ δὲ τέχνη μορφὴ τῶν γινομένων ἐν ἄλλῳ.*

†) Ebends. *οὕτως ἡ τῆς θρεπτικῆς ψυχῆς δύναμις — —*

Zweck für sich von den nerv
löst und sie nicht als eigene I
nimmt.*) Ein analoges Verhält
und Mittel im ethischen und
indem der Besitz und die S
theile des Lebens und der
werden.**)

Verschiedene Arten des kü

Für die verschiedenen Z
wegungen verschieden und
fünf besondere Formen
aber irgend einen Eintheilun
die Formen genauer zu bestimm
ausdrücklich auf das künstleris
schränkt, nimmt aber seine

χρωμένη οἷον ὀργάνοις θερμότητι καὶ ἐν φυτοῖς καὶ ἐν ζῴοις πᾶσιν.

*) Polit. VII, 8 (I, 609, 24)

deutlich und ausschliesslich aus der Kunst.*) 1. Metaschematisis ist die erste Form und als Beispiel die Entstehung der Statue aus dem Erz. Dieses hatte schon eine Naturform; durch den Guss wandelt es dieselbe in die vom Künstler gewollte. 2. Prosthesis d. h. „hinzu setzen", z. B. das was vermehrt wird oder wächst. 3. Aphäresis d. h. „wegnehmen", wie z. B. der Hermes aus dem Stein entsteht. Aristoteles Unterscheidung erinnert an die Art, wie Michel Angelo die Malerei und Bildhauerkunst von einander trennt; jene setzt hinzu, bis das gewollte Bild entstanden ist; diese nimmt weg. Der grosse Italiener leitet daraus auch die bedeutendere Schwierigkeit der letzteren ab, und es scheint mir daher nicht unerlaubt, auch die Prosthesis auf die Kunst zu beziehen. 4. Synthesis, z. B. der Vorgang beim Hausbau. 5. Allöosis d. h. qualitative Veränderung, z. B. bei den Vorgängen, in welchen der Stoff eine andere Art bekommt. — Simplicius Scholien zu dieser Stelle sind uns desswegen ohne Interesse, weil er den Blick von der Kunst abwendet und die Eintheilung allgemeiner fassen und für die Naturerklärung fruchtbarer machen will.**)

---

*) *Natur. ausc. I.* 7. (II. 257. 33.) *γίγνεται δὲ τὰ γιγνόμενα ἁπλῶς τὰ μὲν μετασχηματίσει, οἷον ἀνδριὰς ἐκ χαλκοῦ, τὰ δὲ προσθέσει, οἷον τὰ αὐξανόμενα, τὰ δ' ἀφαιρέσει οἷον ἐκ τοῦ λίθου ὁ Ἑρμῆς, τὰ δὲ συνθέσει οἷον οἰκία, τὰ δ' ἀλλοιώσει οἷον τὰ τρεπόμενα κατὰ τὴν ὕλην.*

**) Seine Disposition ist folgende:

A. das Werden durch Verknüpfung.
1. Synthesis (Haus).
B. Das Werden schlechthin
a. in Bezug auf die Oberfläche.
2. Metaschematisis.
b. in Bezug auf die Tiefe.
aa. allgemein

Kunstwerke, innewohnt, als n
Bewegung hergab.*) Daher
sich etwas erzeugen oder in
sondern hat den Künstler zu
dieser an den Stoff gebunden
beliebigen Stoff ein Beliebige
einen hölzernen Kasten der
als aus Holz machen kann, s
jenen nicht von selbst aus d
stehen.**) Der Künstler m
kommen, um in diesem zu z

Auflösung eines scheinl

Mit dieser deutlichen Ei

---

3. Allöosis.
bb. theilweise.
4. Prosthesis.
5. Aphäresis.

*) *De anim. gen. I.* 21. (III.
παθητικόν, τὸ δὲ ἄῤῥεν ἢ ἄῤῥεν ποιη
σεως — οὐκ ἔστιν ἐκ τούτων τὸ γι

andere Stelle im Widerspruch zu stehen: „Es bereiten die Künste den Stoff, die einen schlechthin, die anderen handgerecht.“*) Und: „In den Werken der Kunst schaffen wir den Stoff um des Werkes willen; in den natürlichen Dingen aber ist er von selbst vorhanden.“**) Hiermit scheint die S. 415 erwähnte Ermunterung an die Dichter übereinzustimmen, wonach diese nicht bloss die Namen für ihre Personen, sondern auch die Geschichten selbst erfinden sollen. Allein die voranstehende allgemeine Erklärung verbietet diese Auslegung. Wir müssen uns erinnern, dass Aristoteles auch die Formen wieder als Stoffe gebraucht, z. B. sind Blut, Knochen und überhaupt die Homöomeren Formen aus den einfacheren Elementen; aber diese Formen können doch wieder als Stoffe betrachtet werden, aus denen andere Formen sich bilden, z. B. das Gesicht, Bein u. s. w. Die Gattungsbegriffe werden von ihm auch die Materien genannt, in welcher die specifische Differenz die Artformen hervorbringt. Wir können desshalb auch schon um der Richtigkeit der Sache willen jene Auslegung nicht gestatten und müssen wohl, wenn Aristoteles sagt, dass einige Künste ihren Stoff schlechthin erschaffen, andere ihn sich bloss zum Werk geschickt machen, an die Unterordnung der Künste denken, da er ausdrücklich bemerkt, dass die Künste zu ihrer Arbeit sowohl einen bestimmten Stoff, als auch gewisse Werkzeuge brauchen, die beide wiederum von andern Künsten beschafft werden, welche gegen jene ersteren

*) *Natur. ausc. II.* 2. (II. 263. 31.) ποιοῦσιν αἱ τέχναι τὴν ὕλην, αἱ μὲν ἁπλῶς, αἱ δὲ εὐεργόν.

**) Ebends. (Z. 43.) ἐν μὲν οὖν τοῖς κατὰ τέχνην ἡμεῖς ποιοῦμεν τὴν ὕλην τοῦ ἔργου ἕνεκα, ἐν δὲ τοῖς φυσικοῖς ὑπάρχει οὖσα

nur die Form giebt und
findung der Fabel in de
Formung betrachten, fi
selbst verantwortlich ist, wie
man Fabeln, in deren Handlu
nicht vermieden werden könn
poniren soll, und demnach d
nigung fehlerhafter Composit
klärt.***) — Der Gegensat
ungeschmälert; denn da die K
an den Stoff bringt, die Natu
dem dynamischen Zustande
dem Stoffe gegenüber, kann
reiten und umgestalten; die
gebenen mit seiner gegebenen
Der Stoff ist nun ursp
für sich ungestaltet und
Kunst seine Bestimmung, wi

*) *Polit. I.* 8. (I. 488. 29.) ε
μιδοποιικὴ τῇ ὑφαντικῇ ἢ ὡς ἡ γαλ

Stuhl, aus dem Erz eine Statue gemacht wird. Diese Formen gehören nicht dem Stoffe als solchem; denn nach Antiphon würde ein Stuhl, der vergraben und faulend zu fruchtbarem Aussprossen gelangte, nicht einen Stuhl, sondern Holz hervorwachsen lassen. Das Stuhlsein ist ihm also zufällig, nicht immanent wesentlich; es ist die Form nach der Kunst.*) Aus einem an sich ungestalteten Stoffe entsteht das Kunstwerk.**)

Die Gegensätze und die Mitte in der Gestaltung.

Die Gestaltung selbst bewegt sich nothwendig in Gegensätzen. Es kann nichts aus einem Zufälligen zu einem Zufälligen werden, sondern jedes muss in den entgegengesetzten Zuständen seiner Art sich verändern, möge die Veränderung sich um Harmonie, Anordnung (*τάξις*) oder um Verknüpfung (*σύνθεσις*) drehen. So entsteht das Haus aus Theilen, die vorher nicht verknüpft, sondern die einen so, die andern anders geschieden waren; und die Statue und alles Gestaltete aus vorheriger Ungestaltung.***) Hierdurch ist auch die

*) *Natur. Auscult. II.* 1. (II. 261. 27.) *τὸ πρῶτον ἐνυπάρχον ἑκάστῳ ἀῤῥύθμιστον καθ' ἑαυτό, οἷον κλίνης φύσις τὸ ξύλον, ἀνδριάντος δ' ὁ χαλκός. Σημεῖον δέ φησιν Ἀντιφῶν ὅτι, εἴ τις κατορύξειε κλίνην καὶ λάβοι δύναμιν ἡ σηπεδὼν ὥστ' ἀνεῖναι βλαστόν, οὐκ ἂν γενέσθαι κλίνην, ἀλλ' ξύλον, ὡς τὸ μὲν κατὰ συμβεβηκὸς ὑπάρχον τὴν κατὰ νόμον θέσιν καὶ τὴν τέχνην.*

**) *De anim. gen. I.* 18. (III. 338. 23.) *ἔκ τινος ἐνυπάρχοντος καὶ σχηματισθέντος τὸ ὅλον ἐστίν.*

***) *Natur. ausc. I.* 5. (II. 254. 38.) *διαφέρει δὲ οὐδὲν ἐπὶ ἁρμονίας εἰπεῖν ἢ τάξεως ἢ συνθέσεως· φανερὸν γὰρ ὅτι αὐτὸς λόγος. Ἀλλὰ μὴν καὶ οἰκία καὶ ἀνδριὰς καὶ ὁτιοῦν ἄλλο γίνεται ὁμοίως. ἥ τε γὰρ οἰκία γίνεται ἐκ τοῦ μὴ συγκεῖσθαι ἀλλὰ διῃρῆσθαι ταδὶ ᾗδί, καὶ ὁ ἀνδριὰς καὶ τῶν ἐσχηματισμένων τι ἐξ ἀσχημοσύνης — — Metaph. Δ* 4. 1070. b. 29. *εἶδος, ἀταξία τοιαδί, πλίνθος· τὸ κινοῦν οἰκοδομική.*

Mitte gegensätzlicher Triebe
desshalb schön und vollkomm
Wesen kommen soll, muss
gesetzte Gewicht mit e
Ausdruck ῥοπή scheint Aristot
denken, die nach entgegenges
dadurch ein Gleichgewicht, ei
nach seiner etwas seltsamen
Herzen ausgeglichen werden m
Masse des Gehirns, damit ein
Bewegung**) entstehe, so hab
zwischen dem Zuwenig und de
angemessene Mass zu erstrebe
metrie und Eukrasie zeigt
z. B. in dem erwähnten Falle

*) *De part. an. II.* 7. (III. 238. τίας ῥοπῆς, ἵνα τυγχάνῃ τοῦ μετρ οὐσίαν ἔχει τοῦτο καὶ τὸν λόγον ἔχει χωρίς).

**) Ebendas. wird die μετρία κρᾶσις daraus abgeleitet und *De anim*

standes,*) während ein Uebergewicht entweder der Wärme oder der Kälte Stumpfheit oder unbesonnene Leidenschaft und Krankheiten**) hervorbringt. Aristoteles erläutert diese Symmetrie, welche alles durch Kunst oder Natur Werdende haben muss, weil es in einem gewissen Verhältniss (λόγος) besteht, durch das Kochen. Zu viel Feuer verbrenne die Speise, zu wenig lasse sie ungekocht.***)

Hierüber ist im allgemeinen Theil S. 38 f. schon geredet und es ergiebt sich daraus der Grundsatz, dass man bei einem gut gelungenen Kunstwerke nichts wegnehmen und nichts hinzuthun könne; da es grade die rechte Mitte als das vollkommene Mass der Sache getroffen. Und die guten Künstler haben eben dieses Vollkommene (εὖ) im Auge bei ihrer Arbeit. †)

Ueber die verschiedene Genauigkeit von Tugend, Kunst und Natur.

Woher aber ist es zu beweisen, dass die Tugend schärfer und genauer als jede Kunst die Mit-

*) Ebendas. weiter unten *δηλοῖ δὲ τὴν εὐκρασίαν ἡ διάνοια· φρονιμώτατον γάρ ἐστι τῶν ζῴων ἄνθρωπος.* Vrgl. ebendas. III. 2. (III. 376. 51.)

**) Ebendas. (III. 239. 6.)

***) *De anim. gen. IV.* 2. (III. 397. 27.) *δεῖ συμμετρίας πρὸς ἄλληλα· πάντα γὰρ τὰ γινόμενα κατὰ τέχνην ἢ φύσιν λόγῳ τινί ἐστιν. — — δεῖ πρὸς τὸ δημιουργούμενον ἔχειν τὸν τοῦ μέσου λόγον· εἰ δὲ μὴ καθάπερ ἐν τοῖς ἑψομένοις προσκάει μὲν τὸ πλεῖον πῦρ, οὐχ ἕψει δὲ τὸ ἔλατιον, ἀμφοτέρως δὲ συμβαίνει μὴ τελειοῦσθαι τὸ γινόμενον — —*

†) *Nicom. II.* 5. (II. 19. 34.) *ὅθεν εἰώθασιν ἐπιλέγειν τοῖς εὖ ἔχουσιν ἔργοις ὅτι οὔτ' ἀφελεῖν ἔστιν οὔτε προσθεῖναι, ὡς τῆς μὲν ὑπερβολῆς καὶ τῆς ἐλλείψεως φθειρούσης τὸ εὖ, τῆς δὲ μεσότητος σωζούσης· οἱ δὲ ἀγαθοὶ τεχνῖται, ὡς λέγομεν, πρὸς τοῦτο βλέποντες ἐργάζονται.*

linden ist, wie auch ni
Wissende die Mitte des Krei
Die Folge davon ist, dass
unbemerkbar bleiben,
als nach dem Zuviel hin; a
erfährt Tadel.***) Die be
eine comparativ-beste und
fehl, ins Unendliche d
d. h. es giebt ein fehlerha
halb der Mitte; die Mitte
und Vollkommene kann nie
ist an sich selbst ein Höch
kein Uebermass in der Tug
Zwecke der Kunst sind de
Unendliche Zweck, nur die
ihr Mass. †)

Zweitens müssen wir
Aristoteles diese drei Princi

---

*) Ebendas. ἡ δ' ἀρετὴ πάσ

**) *Nicom. II.* 9. (II. 23. 23.)

chen, nämlich die organisirende Natur, die Kunst und die Tugend, dadurch die eine desto schärfer und genauer als die andere das Ziel erreichen wird, jenachdem dasselbe wahrnehmbar ist. Der Zimmermann und der Mathematiker suchen den rechten Winkel, aber der eine nur ungefähr, soweit die Genauigkeit für den Bau hinreicht, der andere aber um das Sein oder die Eigenschaft der Wahrheit gemäss zu erkennen.*) Der Eine erkennt mit dem Sinne, der andere mit der Vernunft. Nun ist die Natur aus diesem Wettkampf herauszuziehen; denn die Natur bildet grade den Massstab, nach dem wir die Vollendung messen, da sie immer, wo keine äusseren Hindernisse stattfinden, zu sich selbst hingelangt, d. h. zur Vollendung des Wesens. Kunst und Tugend suchen nur der Natur ähnlich die Mitte zu finden und diese Mitte ist wieder die Natur oder Vernunft der Sache. So stehen auch beide weit hinter dem theoretischen Erfassen der Wahrheit an Genauigkeit zurück, weil sie beide nur mit den Sinnen, also nur im Gebiete des Individuellen und der Regeln erkennen und wirken.**) Damit hängt der andere Gegensatz zusammen, dass je weniger Elemente zur Hervorbringung einer Sache mitwirken, um so schärfer die Erkenntniss ist; je complicirter, desto unbestimmter und dunkler.***) In der Wissenschaft nun, wo das Allgemeine und Einfache Princip ist und die Zahl der

*) *Nicom. I.* 7. (II. 7. 24.) *καὶ γὰρ τέκτων καὶ γεωμέτρης διαφερόντως ἐπιζητοῦσι τὴν ὀρθήν· ὁ μὲν γὰρ ἐφ' ὅσον χρησίμη πρὸς τὸ ἔργον, ὁ δὲ τί ἐστιν ἢ ποιόν τι· θεατὴς γὰρ τἀληθοῦς.*

**) *Nicom. II.* Schl. (II. 24. 8.) *ὁ δὲ μέχρι τίνος καὶ ἐπὶ πόσον ψεκτὸς οὐ ῥᾴδιον τῷ λόγῳ ἀφορίσαι· οὐδὲ γὰρ ἄλλο οὐδὲν τῶν αἰσθητῶν. τὰ δὲ τοιαῦτα ἐν τοῖς καθ' ἕκαστα, καὶ ἐν τῇ αἰσθήσει ἡ κρίσις.*

***) *Analyt. post. I.* 27.

Wenn wir nun vergl
teles als scharfes Mass
nehmen, wozu nichts hinzuf
ist, z. B. bei einem Stadiu
desto leichter bleibt eine
verborgen: als Mass erken
nicht, ohne dass es be
gert oder vermehrt we
es sich hier um äussere W
trifft doch unsre Frage ebe
wird auch durch Wahrneh
entschieden;***) denn das i
gen, wann die Affekte in
sind, um die Vernunft in
hindern.†)

Die grössere Genauigk
hältniss zur Kunst scheint
merkungen anzudeuten. 1.
vor Allem, auch vor den

*) *Nicom. I.* 7. (II. 7. 32.)
αἰσθήσει, αἱ δὲ ἐθισμῶ

Künste als eingeschlossen angenommen werden müssen) eine grössere Festigkeit (*βεβαιότης*) und Dauerhaftigkeit (*μονιμώτεραι*) zu, weil die Guten beständig in diesen Thätigkeiten leben und daher ein Vergessen nicht möglich ist.*) Darum ist auch speciell die praktische Weisheit (*φρόνησις*) dem Vergessen nicht ausgesetzt**) und aus demselben Grunde ist es auch so schwer die Gewohnheiten (*ἔθος*) zu besiegen, weil sie der Natur gleich kommen.***)

2. Zweitens bemerkt Aristoteles, dass man von einer Tugend oder Tüchtigkeit in der Kunst spreche, aber nie von einer Tugend in der Tugend.†) Wenn man nun fragt, was er mit dieser Tugend der Kunst (*ἀρετὴ τέχνης*) meine, kann man etwa auf *Magn. Mor. I, 20* (II. 145. 19) kommen, wo gezeigt wird, dass der Künstler, z. B. der Maler nicht eher gelobt wird, als bis er, wie die Tugend, das Schönste als das Ziel seiner Nachahmung setze.††) Es gehört dies von der Seite des Stoffes allerdings mit hierher, Aristoteles selbst hat aber am Beispiele von Phidias und Polyklet gezeigt, dass die Tugend oder Tüchtigkeit in der Kunst

*) *Eth. Nicom. I.* 10. (II. 10. 42) *περὶ οὐδὲν γὰρ οὕτως ὑπάρχει τῶν ἀνθρωπίνων ἔργων βεβαιότης, ὡς περὶ τὰς ἐνεργείας τὰς κατ' ἀρετήν· μονιμώτεραι γὰρ καὶ τῶν ἐπιστημῶν αὗται δοκοῦσιν εἶναι — — μονιμώταται διὰ τὸ μάλιστα καὶ συνεχέστατα καταζῆν ἐν αὐταῖς τοὺς μακαρίους· τοῦτο γὰρ ἔοικεν αἰτίῳ τοῦ μὴ γίγνεσθαι περὶ αὐτὰ λήθην.*

**) *Eth. Nicom. VI.* 5 Schl.

***) *Eth. Nicom. VII.* 10. (II. 86. 43.) *ῥᾷον γὰρ ἔθος μετακινῆσαι φύσεως· διὰ γὰρ τοῦτο καὶ τὸ ἔθος χαλεπόν, ὅτι τῇ φύσει ἔοικεν.*

†) Ebendas. *ἀλλὰ μὴν τέχνης μὲν ἐστὶν ἀρετή, φρονήσεως δ' οὐκ ἔστιν.*

††) *Magn. Mor. I.* 20. (II. 145. 19.) *οὐκ ἂν ἐπαινεθείη, ἂν μὴ τὸν σκοπὸν θῇ τὰ κάλλιστα μιμεῖσθαι. Τῆς ἀρετῆς ἆρα παντελῶς τοῦτ' ἐστί, τὸ καλὸν προθέσθαι.*

... von der Tugend ke
sie an sich selbst der hö
sein und daher auch a
übertreffen. Wegen dies
er auch wohl,***) dass der
sonders auszeichne, dass
heit sähe und desshalb i
Richtmass und Masss
als dasjenige, wodurch üb
erst gewonnen werden kann
fügen, dass in der Kunst d
Künstler äusserlich bleibt
völlig erkannt, durch W
werden kann, während die
mit ihrem Stoffe in der G
dass nicht einmal wie in d
schung (ἀκρασία) ein Duali
pfangenden Princips mehr

*) *Eth. Nicom. VI.* 7. (II. 70. 1
τοῖς ἀκριβεστάτοις τὰς τέχνας
σοφὸν καὶ ...

Inhalt.

Allgemeiner Theil.

Quellen und Terminolgie.

Seite.

1. Ueber die Quellen der Aristotelischen Philosophie der Kunst . . . . . 3.
2. Die Terminologie ist bei Aristoteles nicht von stricter Observanz . . . . . 4.

I. Capitel.

Stellung der Kunst im System.

Die früheren Auffassungen . . . . . 9.
Die Eintheilung aus vielen Eintheilungen . . . . . 10.

1. Eintheilung der Philosophie nach den Arten des Verstandes . . . . . 12.
   Abrechnung mit zwei Schwierigkeiten . . . . . 14.
2. Eintheilung der Philosophie nach dem Gegenstande . 17.
3. Eintheilung der Philosophie nach Werthbestimmungen 19.
   Resultat . . . . . 21.
   Von der scheinbaren Herrschaft der Politik über die technische und theoretische Thätigkeit . . . . 22.
   Ueber das Verhältniss der Praktik und Poëtik zur Theoretik . . . . . 25.

II. Capitel.

Die analogen Bestimmungen im Wesen der praktischen und technischen Thätigkeit.

1. Das Wandelbare als gemeinsame Sphäre . . . . . 29.
2. Das praktische Denken bewegt in dieser Sphäre . . . 31.
3. Rationale Potenzen . . . . . 33.
4. In Beiden ist der Zweck eine Mitte . . . . . 38.

III. Capitel.

Ueber den Unterschied der Praktik und Poëtik.

1. Der Gegensatz von Kunst und Handlung beruht auf der Unterscheidung der vollkommenen Energie von den Bewegungen . . . . . 40.
   Die Definitionen der Kunst und der praktischen Weisheit . . . . . 44.

a. Begriff des Arbeiters . .
b. Begriff des Kunstmeisters
c. Begriff des Gebildeten . .

IV. Cap
Die Principien de
1. Der Stoff des Kunstwerks . .
2. Die Form des Kunstwerks . .
3. Die bewegende Ursache des Ku
4. Der Zweck des Kunstwerks . .

V. Cap
Verhältniss von Natur und

VI. Cap
Der Zweck und die Ein
Der Zweck der Kunst . . . . .
Die Eintheilung der Kunst . . .
1. Die nützliche Kunst . . .
2. Die nachahmende Kunst .
Unterschied dieser Eintheilung vo
und banausischer Kunst . . .
Andere Belegstellen für die Aristot
Diese Eintheilung ist eine Mitgift
1. Die Stelle im Sophisten .
2. Die Stelle in den Gesetzen
3. Die Stelle im Staat . . .
Eine Instanz durch Distinction bes

Specieller Theil.

Erste Abtheilung.

Von der nützlichen Kunst.

Seite.
Der systematische Zusammenhang . . . . . 113.
1. Die Architektonik der Künste . . . . . 114.
2. Die vier Lebensweisen und die Kunst . . . . . 117.
3. Verhältniss des Technischen zur Politik . . . . 121.
Scheinbare Inconsequenz . . . . . 124.
4. Die Baukunst . . . . . 126.
5. Stellung der Redekunst . . . . . 130.
Warum keine schöne Kunst? . . . . . 130.
Ist sie Kunst, Kraft oder Wissenschaft? . . . . . 131.
Zweck der Rhetorik . . . . . 132.
Nicht Tugend, sondern Werkzeug . . . . . 134.
Die ihr untergeordnete Technik . . . . . 135.
6. Ob die Tragödie ein Werk der nützlichen Kunst ist? 135.
Der Zweck der Kunst . . . . . 138.
Constitutive und consecutive Bestimmungen . . . . . 141.

Zweite Abtheilung.

Von der nachahmenden Kunst.

I. Capitel.

Das gemeinsame Wesen aller schönen Künste oder über den Begriff der Nachahmung.

Die verschiedenen Bedeutungen des Wortes Nachahmung . 143.

§. 1. Die Kunstwerke sind Ebenbilder der in der Phantasie gegebenen Wirklichkeit.

Gegensatz von Zeichen und Ebenbild . . . . . 145.
Beweis, dass die Künste Ebenbilder der Wirklichkeit geben 147.
Verhältniss von Phantasiebild und Kunstwerk . . . . . 149.
Beweis, dass diese Bestimmung auch für die Poësie gilt . 152.
Resultat . . . . . 154.
§. 2. Gegenstand der nachahmenden Kunst . . 155.
Natur und Kunst hat dasselbe Ziel . . . . . 156.
Der Gegenstand der Nachahmung wird durch die beiden Normen der Wahrheit und Schönheit bestimmt . . . 157.
A. Die Wahrheit im Gebiete der Contingenz 158.
1. Das Nothwendige und das Unwahre . . . . 161.
2. Die Regel und das Unwahrscheinliche und Paradoxe . . . . . 163.
Vorzug des Wahrscheinlichen vor dem Wahren . 165.
B. Das Schöne.
Aporien über den Gegenstand der Kunst . . . 168.
a. Es giebt nur zwei Kunstrichtungen . . . 169.

Seite.

Die beiden Kunstrichtungen sind nicht coordinirt . . . . . 170.
Beweis, dass die Kunst sich in die ernste und komische Gattung scheidet . . . . 171.
Die drei verschiedenen Bedeutungen von σπουδαῖος und ihr Zusammenhang . . . 172.
Anwendung auf alle Künste . . . . . 180.
Die ernste und komische Kunst sind nicht coordinirt, sondern verhalten sich wie Ideal und bedingungsweise berechtigte Form . 181.
b. Der Begriff des Schönen bei Aristoteles . 184.
Die Schönheit ist Ziel der Kunst . . . . 185.
Ideal und bedingte Form . . . . . 186.
1. Die objective Bestimmung des Schönen . . 187.
2. Die subjective Bestimmung des Schönen. Abhängigkeit des Schönen von dem auffassenden Organ; daraus abgeleitete Massregeln 189.
Die Aufmerksamkeit und Intensität der Auffassung . . . . . 191.
Die Erregung des Gefühls . . . . . 192.
Das ästhetische Vergnügen . . . . . 193.
Objective und subjective Bestimmung der Grösse des Kunstwerks . . . . . 195.
§. 3. Ueber die Begriffe von Zweck, Gegenstand und Wirkung der nachahmenden Kunst . . . 200.
a. Zweck der Kunst. Sie ist weder dem theoretischen noch dem praktischen Zwecke untergeordnet . . . 201.
b. Der Zweck ist die Wirkung, welche das Gegenständliche wie das Gefühl enthält . . . . . 203.
Corollar für die Erklärer des Katharsis . . . . . 207.

II. Capitel.

Aesthetik und Kunst.

Das Schöne und die Zweckursache . . . . . 208.
Verhältniss des Guten und des Schönen . . . . . 209.
§. 1. Vier Ideen im Schönen . . . . . 210.
1 Die Ordnung . . . . . 210.
Begriff der Ordnung . . . . . 210.
Die Ordnung ist der Grund des Vergnügens an dem Rhythmus und der Symphonie . . . . 213.
Die Ordnung als Gesetz in der Composition der Tragödie . . . . . 214.
Die Ordnung als Bedingung der Schönheit des Staatslebens . . . . . 216.
2. Die Symmetrie . . . . . 217.
Die Symmetrie in der Mathematik . . . . 217.
Die Symmetrie im ethischen und organischen Gebiete 217.
Die Symmetrie Bedingung der Schönheit des Staats 219.

Seite.
Objective und subjective Bestimmung der Symmetrie. Die Tragödie . . . . . 220.
Die Symmetrie ein allgemeines Gesetz der Kunst 222.
Objective Bestimmung der Symmetrie in der Heilkunde . . . . . 223.
Einfluss der Symmetrie auf den Grösse-Eindruck in der Phantasie . . . . . 224.
Die symmetrische Einheit. Die Anomalie . . . 225.
3. Die Begränzung (τὸ ὡρισμένον) . . . . . 226.
Die Begränzung im Gebiete des Wissens . . . 226.
Die Begränzung in der Kunst. Die Einheit . . 228.
Objective und subjective Begränzung . . . . 234.
Paralogismen durch Aufhebung der Begränzung 235.
4. Die Grösse (μέγεθος)
Die Grösse im Gebiete des Räumlichen und Zählbaren . . . . . 237.
Die Grösse im Gebiete der Kraft . . . . . 239.
Die Grösse in der Rhetorik . . . . . 241.
Principien zur Einschränkung der Grösse . . . 241.
Gesichtspunkte zur Ableitung des Werthes der Grösse . . . . . 242.
§. 2. Vergleichung der vier ästhetischen Ideen 243.
Warum in *Metaph. XII.* die Grösse nicht erwähnt werden konnte . . . . . 244.
Aporien über den Zusammenhang von Grösse, Symmetrie, Ordnung und Begränzung . . . . . 244.
Die scheinbare logische Confusion in Aristotelischen Nebenordnungen . . . . . 246.
Nachweis des Eigenthümlichen in jeder von den vier Ideen . . . . . 247.
Beispiel der gesonderten Anwendung dieser vier Ideen 248.
Abschätzung der Leistung von Eduard Müller . . 249.
§. 3. Die Idee des Schönen.
Die Empfindung des Schönen wird als Thatsache vorausgesetzt . . . . . 250.
Verhältniss des Schönen und Guten nach Metaph. 1078 a 31 . . . . . 254.
Deutung der Stelle bei Eduard Müller und Zeller . 255.
Neue Erklärung der Stelle . . . . . 256.
Uebereinstimmung der Definition der Rhetorik mit den Erklärungen in der Metaphysik . . . . . 259.
Objective und subjective Bestimmung des Schönen . 261.
Nachweis 1) dass diese Erklärung des Schönen sich nicht blos auf das moralische Gebiet bezieht und 2) dass die obigen vier Ideen im Schönen auch für das Sittliche gelten . . . . . 262.
Von der Schönheit der Natur . . . . . 265.
Trennung des Schönen vom sinnlich Angenehmen . 267.
Des Aristoteles Mangel an romantischer Naturauffassung . . . . . 271.

Seite.
Die Mathematik spricht vom Schönen . . . . . 272.
Das Passende (πρέπον, ἁρμόττον) bezeichnet die Symmetrie 272
Einige Bemerkungen über Zellers Kritik des Aristotelischen Begriffs vom Schönen . . . . . 275.
Die sinnliche Erscheinung kein wesentliches Moment der Schönheit . . . . . 276.
Die Aesthetik in Aristoteles Lehre von der Dichtkunst 278.
Einschränkung des Schönen für die Kunsttheorie . 278.
Gegenstand der Kunst nicht blos als das Typische, sondern als das Idealische zu bestimmen . . . 280.
§. 4. Der Gegenstand der Bewunderung (τὸ θαυμαστόν) . . . . . 282.
1. Das logische Staunen . . . . . 282.
2. Das Bewundern . . . . . 285.
Begriff des Staunenswerthen (θαυμαστόν) . . . . 286.
a. Analyse des Begriffs aus den Nikomachien . 286.
b Analyse des Begriffs aus Metaphysik XII . . 290.
Terminologie . . . . . 291.
Die subjective Seite . . . . . 294.
a. Die Spannung (ἔκστασις) und Erschütterung (ἔκπληξις) . . . . . 294.
b. Die Herstellung (κατάστασις) und Befriedigung (ἡδονή) . . . . . 295.
Das Erhabene unter den Ursachen der Aufmerksamkeit 297.
Eine Frage der Texterklärung . . . . . 298.
Begriff des Wunders (τερατώδες) . . . . . 302.
Verhältniss des Erhabenen zum Wunder . . . . 304.
Anwendung auf die Kunst . . . . . 306.
Ein Widerspruch in den ästhetischen Forderungen . 306.
Aristoteles unterscheidet zwei Schicksalsformen . . 309.
1. Die niedere Form . . . . . 309.
2. Die höhere Form . . . . . 310.
Resultat . . . . . 312.
§. 5. Das Anmuthige . . . . . 313.
Excurs über Pindars Meinung . . . . . 314.
Die Lust ist keine Bewegung . . . . . 316.
Stellung der Lust in der Energie . . . . . 318.
Die Anmuth und das Schöne . . . . . 321.
Anmuth in den Sitten . . . . . 326.
Anmuth als Ziel der Kunst . . . . . 328.
Die ideale und die zersetzende Anmuth . . . . . 330.

III. Capitel.

Eintheilung der Kunst.

§. 1. Es giebt nur eine Eintheilung nach den Darstellungsmitteln . . . . . 333.
Der Gegenstand oder Zweck trennt die Künste nicht . . 334.

Seite.
Die Eintheilung nach der Darstellungsart bezieht sich nur auf die Poësie . . . . . 335.
Alle Künste sind commensurabel . . . . . 335.
Eine Frage der Interpretation . . . . . 337.
§. 2. Genauere Analyse der Darstellungsmittel . . . . 340.
Auskunft bei Aristides Quintilianus . . . . . .
Die Schwierigkeiten bei Aristoteles . . . . . 341.
Die Poësie darf nicht mit Westphal zu den musischen Künsten im engeren Sinne gerechnet werden . . . . 342.
Aristoteles und die Musiker . . . . . 347.
1. Der Begriff von ῥυθμός . . . . . 348.
2. Begriff von λόγος . . . . . 350.
Rhythmus neben Metrum wie Rhythmik neben Metrik 350.
Rhythmus und Tanz . . . . . 354.
3. Der Begriff von ἁρμονία und μέλος . . . . . 357.
§. 3. Eintheilung der Künste nach den Darstellungsmitteln 360.
Definition der Poësie . . . . . 363.
§. 4. Ueber die von Westphal gelobte Eintheilung . . . 365.
Westphal's Auffassung . . . . . 365.
Kritik: 1. Die Westphal'sche Eintheilung der schönen Künste findet sich nicht bei dem Scholiasten . . . . 366.
2. Westphal's Erklärung der Termini ist nicht antik . 369.
Bestimmung des Begriffs praktischer und apotelestischer Künste bei dem Scholiasten und bei Aristoteles 370.
Abweichung der *Magna Moralia* . . . . . 372.

IV. Capitel.

Von der Entwickelung der Kunst.

§. 1. Natürliches und Zufälliges in der Entwickelung . . 377.
§. 2. Die Stegreifversuche . . . . . 380.
§. 3. Die Formen und Fortschritte . . . . . 382.
§. 4. Die Erfinder und das Persönliche . . . . . 384.
§. 5. Die Vollendung der Kunst . . . . . 386.
Der natürliche Stillstand der Bewegung . . . . . 387.
Die organische Entwicklung im Gegensatz zum Fortschreiten ohne Mittelpunkt und Ziel . . . . . 388.
Zwei Fragen über die Vollendung der Kunst . . . . . 390.
1. Worin besteht die Vollendung der Kunst im Allgemeinen . . . . . 390.
Die Kunst überlegt nicht. — Erklärung der Stelle bei Zeller . . . . . 392.
Kritische Bemerkungen zu der Zeller'schen Erklärung 393.
Neue Erklärung der Stelle . . . . . 396.
2. Ueber die Vollendung der einzelnen Künste im Besondern . . . . . 399.
§. 6. Verfall der Kunst. Gegensatz Platonischer und Aristotelischer Auffassung . . . . . 401.
1. Ueber die Zeit des Verfalls . . . . . 403.

Seite.
Aufgabe der Aristotelischen Poëtik . . . . . 404.
2. Ursachen des Verfalls . . . . . 406.

V. Capitel.

Von der Hervorbringung des Kunstwerks. 409.

§. 1. Theilung in Denken und Schaffen . . . 409.
Corollar über die Dreitheilung der hervorbringenden Vermögen . . . . . 411.
§. 2. Analogie mit dem Zeugen . . . . . 413.
Corollar für die Dichtkunst . . . . . 415.
§. 3. Kunst und Künste . . . . . 416.
Drei Beweise für die ursprüngliche und specifische Diremtion der Kunst nach Aristoteles Auffassung . . . 418.
§. 4. Kunst oder Begeisterung? . . . . . 419.
a. Die Erkenntniss . . . . . 420.
b. Die Fertigkeit . . . . . 422.
c. Die Naturbegabung . . . . . 423.
Stellung des Enthusiasmus . . . . . 427.
§. 5. Das künstlerische Denken (*νόησις*) . . . . 430.
Begriff der Composition. Die *termini* . . . . . 430.
Die Seele der Composition . . . . . 433.
Die künstlerische Idee und die Ausführung . . . . . 435.
Organisirung . . . . . 436.
Die Einheit . . . . . 437.
Die Ganzheit . . . . . 438.
Wesenstheile und Massentheile . . . . . 440.
§. 6. Das künslerische Schaffen. (*ποίησις*) . . . 442.
Das Schaffen als die Bewegung der Werkzeuge . . . . 442.
Verschiedene Arten des künstlerischen Schaffens . . . 444.
Der Stoff als das schlechthin gegebene und leidende Princip . . . . . 446.
Auflösung eines scheinbaren Widerspruchs . . . . . 446.
Die Gegensätze und die Mitte in der Gestaltung . . . 446.
Ueber die verschiedene Genauigkeit von Tugend, Kunst und Natur . . . . . 451.

Druckfehler und Bemerkung.

S. 11. Anmerk. Z. 3 von oben statt *λείπεθαι* lies *λείπεται*
„ 39. steht als Seitenzahl 93
„ 81. Text Z. 5 v. oben statt S. 63 lies S. 70.
„ 137. „ „ 4 v. unten „ grössern lies grössere
„ 390. Anmerk.**) statt *μεταβαλλοῦσα* lies *μεταβαλοῦσα*
Zu S. 285. Anmerk.*). Ich citirte Theophrast nach einer älteren Ausgabe; wenn man aber auch *θαυμάζειν* aufgeben müsste, so würde durch das *ἐκπλήττεσθαι* die Stelle doch brauchbar bleiben.

Druck von Ed. Heynemann in Halle.

von

Gustav Teic

III.

Geschichte des Begrif

Geschichte des Begriffs

der

Parusie.

Von

Gustav Teichmüller,

Dr. ph., ord. Professor an der Universität zu Dorpat.

Halle,

Verlag von G. Emil Barthel.

1873.

Den

Freunden und Gönnern in Basel

in dankbarer Gesinnung gewidmet.

Indem ich bei dieser Untersuchung die griechischen Kirchenväter wieder viel in den Händen bewegte, erinnerte ich mich oft der schönen Tage in Basel, wo ich über die griechische und lateinische Patristik vor einem ausgewählten Kreise der Gesellschaft Vorlesungen zu halten die Ehre hatte. Es ist der Universität Basel unter allen Universitäten eigenthümlich, dass sie auf dem hohen Sinn und der Opferwilligkeit einer einzigen Stadtgemeinde ruht, die zugleich den ganzen Staat bildet. Da aber eine solche bedeutende Erscheinung nur möglich ist, wenn sich die Spitzen der Staatsbehörden selbst persönlich für die Universität hingeben und auch die grossen Herren der Webestühle zugleich den idealen Gütern der Wissenschaft ihr Herz öffnen, so sieht man leicht, dass die Blüthe der Basler Universität Zeuge ist für die sittliche Schönheit eines solchen Gemeinwesens, und wie erfreulich es Jedem sein muss, in einer so energisch schaffenden und so hochherzig gesinnten Gesellschaft mit arbeiten zu können. Denn es ist für unsre Lebensbefriedigung keine geringe Sache, wenn der Blick in's Ganze uns immer wohlthuend berührt, wenn wir die Gerechtigkeit, Ordnung, das Wohlwollen, die Weisheit überall in der Verwaltung des Staates empfinden können. Wie ich nun hierfür Basel rühmen darf, so erinnere ich mich auch dankbar an die mir persönlich gewährte Gunst und Freundschaft und gedenke zugleich auch derer, welche durch Berufungen jetzt zerstreut, zu meiner Zeit Basel angehörten. Ihnen allen möchte ich mit der Widmung dieser ersten seit meinem Abschied gedruckten Schrift herzliche Grüsse senden.

Was nun den Inhalt dieser Schrift betrifft, so wird man darin einen theologischen und einen philosophischen Theil

unterscheiden. Wenn ich mir erlaube, mich als Philosoph unter die Theologen zu setzen und mit ihnen zu disputiren, so bitte ich um gastfreundliche Aufnahme. Ich masse mir nicht an, ihre Sache besser zu wissen, sondern glaube nur als Fremder auf ihrem Gebiete Einiges unbefangener zu sehen, was den Einheimischen wegen ihrer Gewöhnung weniger in die Augen fällt. Eine Stelle bei Ed. Zeller (die Entwicklung des Monotheismus bei den Griechen S. 30. Marburg. öffentl. Vortr.) kann als Motto dieser Untersuchung dienen: „die hellenische Philosophie hat nicht blos ausser der Kirche und gegen die Kirche, sondern auch in ihr und für sie gewirkt, und eine genauere Untersuchung würde zeigen, dass ihr Einfluss auf die christliche Theologie und die christliche Sitte von Anfang an ungleich umfassender und nachhaltiger gewesen ist, als man sich dies gewöhnlich vorstellt."

Der philosophische Theil der Untersuchung führt einen bisher übersehenen Begriff in die Geschichte der Philosophie ein, den Begriff der Parusie, und versucht zugleich, den alten Streit über die Etymologie und den Sinn des damit zusammenhängenden Begriffs der Entelechie endlich zu schlichten. Ausserdem habe ich noch den Begriff des ewigen Lebens in Betracht gezogen, weil in diesem die Parusie und Entelechie ihren vollen concreten Abschluss findet, und es war mir interessant zu sehen, wie sich auch bei diesem Begriffe die Continuität der geschichtlichen Entwicklung so deutlich nachweisen liess.

Für die Beihülfe zur Correctur am Druckorte bin ich Herrn Dr. H. Siebeck in Halle zu Dank verpflichtet. Ebenso benutze ich die Gelegenheit, meinem werthen Collegen, Herrn Prof. Mühlau für die freundliche Eröffnung seiner Bibliothek und für seine schätzbaren Bemerkungen bei der Correctur meinen besten Dank zu sagen.

Inhalt.

Geschichte des Begriffs der Parusie.

Seite.

Einleitung XIII

Erstes Capitel.

Die griechischen Philosophen.

§. 1. Aristoteles. 1
Kraft, Bewegung, Wirklichkeit 1
Die Form als Früheres und Späteres 2
Die Parusie 3
Die angeblichen Spuren bei den Früheren . . . 7
§. 2. Plato. 9
1. Die Stelle im Phädon 9
2. Die Stelle im Parmenides. 11
3. Die Stelle im Phädrus. (Begriff der ἐνέργεια). 11
4. Die Stellen im Staat und die übrigen . . . 13
Zeugnisse aus der Peripatetischen Schule . . 13
Plato und der gewöhnliche griechische Sprachgebrauch 15
Verhältniss des Ausdruckes Parusie zu den andern entsprechenden der Theilnahme, Gemeinschaft u. s. w. 18
§. 3. Die Stoiker 18

Zweites Capitel.

Das neue Testament.

§. 1. Christus als Formprincip der Welt . . . 23
§. 2. Die Parusie Christi 26
§. 3. Die erste Parusie Christi 27
a. Die Fleischwerdung 27
b. Der Leib als Zelt 29
c. Die göttliche Natur 30
d. Luthers Uebersetzung der Parusie in Widerspruch mit unserem jetzigen Sprachgebrauch . 31
e. Die Parusie bedeutet im neuen Testament und im gewöhnlichen classischen Griechisch niemals etwas Zukünftiges 32

Seite.
f. Epiphanie und Parusie 33
g. Zweiter Brief Petri. Die erste Parusie . . . 35
Die Parusie im ersten Cap. kann nicht Wiederkunft bedeuten 35
Der Zweck des Briefes 36
Inhalt des ersten Capitels 38
Inhalt des zweiten Capitels 40
Inhalt des dritten Capitels 41
Ueber den Sinn des Epilogs 42
Deutung des Einzelnen 43
1. Die Kraft Christi 43
2. Parusie als Wiederkunft gefasst hebt den Zusammenhang der Gedanken auf . . . 44
3. Warum die prophetische Weissagung fester und gewisser ist 45
4. Begriff der Verheissungen (ἐπαγγέλματα). 47
5. Die Verbalformen der Anwesenheit (παρεῖναι.) 48
§. 4. Die Parusie des Antichrists 49
§. 5. Parusie und Energie 50
§. 6. Parusie und Apokalypse 54
§. 7. Parusie und Entelechie 55
§. 8. Die zweite Parusie 58
§. 9. Uebereinstimmung der Evangelien und Briefe des Neuen Testaments 60

Drittes Capitel.

Sprachgebrauch der gleichzeitigen Profan-Schriftsteller.

§. 1. Die Parusie bei Josephus 62
§. 2. Die Parusie bei Plutarch 64

Viertes Capitel.

Die griechischen Lehrer und Väter der Kirche.

§. 1. Justinus der Märtyrer 67
a. Die beiden Parusien 67
b. Die philosophische Auffassung der Parusie . . 69

Seite.
Justin und das Evangelium Johannis 71
§. 2. Irenäus 72
Der Bericht von den Gnostikern 73
Die eigene Lehre des Irenäus 74
§. 3. Hippolytus 75
§. 4. Clemens Alexandrinus 77
§. 5. Athanasius 78
Technische Attribute der ersten Parusie . . . 78
Die Epidemie und Epiphanie Christi 80
Gott kleidet sich in den Leib 81
Die Platonische Theilnahme (*μέθεξις*). 82
Metusie (*μετουσία*). Gleichen Wesens (*ὁμοουσιότης*) und anwesend (*παρουσία*) 84
Die Parusie als Energie 86
Die zweite Parusie 87
Schluss 89
Der Begriff der Parusie und seine Geschichte . . 89
Der Dualismus als unüberwundener Mangel in dem Begriff der Parusie 91

Begriff und Etymologie der Entelechie.

Vorläufige Vermuthung über den Zusammenhang . 98
Cicero's Erklärung 98
Trendelenburg und die herrschende Ansicht . . 99
Absicht dieser Untersuchung 100
Etymologie von Endelechie und Gebrauch bei Plato 100
Begriff des *ἐνδελεχές* bei Aristoteles 102
Der Begriff der Entelechie 104
Verhältniss von Endelechie und Entelechie . . . 107
Resultat 108
Sprachwissenschaftliche Seite 108
1. Zeugniss des Corinthiers Gregor 109
2. Lucian's Zeugniss 109
3. Urtheil von Professor Leo Meyer 111

a) di
b) di

3. Die Seele als ers
4. Die Erhebung der
die Bewegu

Der Begriff des ewigen
Offenbarung und Wissen
§. 1. Die Lehre des ne
Das Evangelium des
Antithetische Auslegu
Vorläufige Vermuthun
Begriffs . . .
§. 2. Die griechischen C
Plato . . . . .
Aristoteles . . .
Vergleichung griechisch
thum . . . . .
§. 3. Die philosophischen
die Zeugnisse der

Einleitung.

Wenn man die Aufschrift dieser Untersuchung „Geschichte des Begriffs der Parusie“ liest, wird man eine theologische Arbeit erwarten, indem uns sofort die Bedeutung der Parusie als Wiederkunft Christi in Erinnerung kommt. Wenn man aber dann weiter bemerkt, dass von dem Begriff der Parusie die griechischen Philosophen vier Jahrhunderte vor Christi Geburt in ihren dialectischen Untersuchungen gehandelt haben sollen, so wird man zunächst verwundert fragen, was denn die Philosophen mit dieser Frage können zu thun gehabt haben. Wenn man drittens beim Durchblättern des Inhaltsverzeichnisses findet, dass ich auch im Neuen Testamente unter Parusie nicht bloss die Wiederkunft Christi verstehen will, sondern auch die Fleischwerdung des „Wortes“ dadurch angezeigt glaube, so wird auch diese der herrschenden Auslegung widerstreitende Annahme einen vorläufigen Widerstand in dem Leser erregen. Obgleich sich also voraussehen lässt, dass diese anfängliche Verwunderung die Aufnahme meiner Arbeit etwas erschweren wird, vorzüglich, da auch die Geschichte der Philosophie von diesem Begriffe der Parusie bisher geschwiegen hat,

so hoffe ich doch, dass die Unbefangenheit meines Standpunktes die ernsten Leser schnell versöhnen wird. Es sind hier keine Gesichtspunkte theologischer Parteien massgebend, sondern allein das aufrichtige Bemühen, die Dinge zu sehen wie sie sind, wobei Jeder, möge er heidnischer Philosoph, gnostischer Häretiker, katholischer Kirchenvater oder protestantischer Theologe sein, mit gleicher Geduld und Aufmerksamkeit angehört wird.

Dass diese Untersuchung die Theologen interessiren muss, brauche ich kaum zu beweisen, da sie sich hauptsächlich um den Mittelpunkt der christlichen Weltanschauung, um die Fleischwerdung Christi, bewegt und dazu nicht bloss dem Sprachgebrauche des Neuen Testaments im Ganzen, sondern auch der Erklärung des zweiten Briefes Petri im Besonderen eine ausführliche Beachtung schenkt. Mir als Philosophen kommt es aber zu, vor Allem auch den Philosophen zu sagen, dass ihre Sache verhandelt wird; denn die Parusie des göttlichen Wortes ist, obschon sie an Umfang die Hauptsache zu sein scheint, für die Absicht der Untersuchung doch nur eine Nebenfrage. Es kam mir auf etwas anderes an. Wir finden nämlich in der Geschichte der Wissenschaften kaum einen Begriff von grösserer Bedeutung, als den von Aristoteles eingeführten Gegensatz von Kraft und Wirklichkeit (*δύναμις* und *ἐνέργεια*); denn es giebt keinen Gegenstand im Himmel und auf Erden, der nicht diesem Gegensatze der Auffassung unterworfen werden könnte. Dass dieser Begriff desshalb seit Aristoteles in alle wissenschaftlichen Untersuchungen aufgenommen ist, dass

er auch z. B. alle dogmatischen und ethischen Arbeiten der Theologen regieren muss, versteht sich von selbst; denn ohne diesen Begriff, wie auch ohne die andern philosophischen Begriffe, kann überhaupt nichts begriffen werden, und die Religion, wenn sie ihren Inhalt wissenschaftlich feststellen will, kann natürlich nur mit Hülfe der philosophischen Begriffe zur Theologie werden. Es scheint mir daher eine wichtige Frage zu sein, wie Aristoteles, wenn er ja der Chorführer dieses Begriffes gewesen ist, auf seinen Gedanken kam. Hätten nun die früheren grossen Geschichtschreiber der Philosophie diese Frage schon gelöst, so könnten wir die schon gefundene Erkenntniss froh mitgeniessen; da aber weder Heinrich Ritter, noch Brandis, Zeller, Bonitz und Trendelenburg darüber, soviel ich sehe, gehandelt haben, so dürfen wir hier versuchen, die Sache anzuregen, damit dann Andre durch ihre Arbeit den Zusammenhang noch weiter aufhellen und uns durch neue Einsicht zu Dank verpflichten. Denn selbst Ueberweg, der sonst so fleissig und sorgfältig eine reiche Litteratur zu sammeln pflegte und immer gern an allen Fragen mitarbeiten wollte, hat über diesen Gegenstand geschwiegen. Ich will nun gleich im voraus bemerken, dass nach meiner Ueberzeugung der Platonische Begriff der Parusie die Vermittlung bildet, durch welche Aristoteles aus dem Platonischen Idealismus zu seinem Standpunkt übergegangen ist, und man möge nicht aus dem seltenen Vorkommen dieses Begriffs auf seine Unwichtigkeit zu voreilig schliessen wollen, denn auch z. B. das Wort Katharsis

Erstes Capitel

Die griechischen Philosophen.

§. 1. ARISTOTELES.

Kraft, Bewegung, Wirklichkeit.

Mit Aristoteles beginnend müssen wir uns erinnern, dass er die Materie (ὕλη) von der Form (εἶδος) unterschied und die Wirklichkeit entstehen liess, wenn beide Form und Materie geeinigt sind. Dabei betrachtete er aber beide nicht als getrennt von einander in zwei verschiedenen Substanzen, sondern die Materie als das Vermögen (δύναμις) zur Form und die Form als die Wirklichkeit (ἐντελέχεια) der Materie Z. B. das Blut, das in unseren Blutgefässen enthalten ist, kann als die Materie oder das Vermögen der einzelnen geformten Körpertheile betrachtet werden und diese weisen daher die Wirklichkeit dessen vor was in dem Blute nur der Möglichkeit nach vorhanden war. Die Materie ist darum in gewissem Sinne ein Nichtseiendes; nicht ein schlechthin Nichtseiendes, sonst könnte daraus nie und unter keiner Bedingung ein Seiendes werden, sondern in gewisser Weise, sofern sie das noch nicht ist, was aus ihr wird. Sobald sie nun anfängt das zu werden, was sie später wird, ist sie in Bewegung (κίνησις). Die Bewegung ist nach Aristoteles der Zwischenzustand zwischen blosser Möglichkeit und voller Wirklichkeit und daher hört nach seiner Lehre die Bewegung sofort auf, sobald die Form, die der Möglichkeit nach in der Materie war, vollendet ist.

Das vollendete Sein (ἐντελέχεια) ist die wirkliche Form (ἐνέργεια). Z. B. Holz, Steine, Lehm sind die Materie des Hauses; sobald die Form anfängt sich zu verwirklichen, findet die Bewegung des Hausbauens statt, und sobald die Form in der Materie vollendet ist, hört die Bewegung auf.[1])

Die Form als Früheres und Späteres

Nun kann aber nach Aristoteles die Materie aus ihrem blossen Können nicht durch sich selbst herausgebracht werden, sondern es bedarf eines Grundes der Bewegung und dieser Grund muss synonym mit dem letzten sein, was aus der Bewegung wird. Z. B. dem Hausbau muss die Form des Hauses als Begriff im Baumeister vorhergehen; wie das Haus in seinem Begriff geformt ist, so wird es durch ihn in Wirklichkeit gebaut werden, und er wird es erst dann für vollendet erklären und die Bewegung abschliessen, wenn die verwirklichte Form in allen Stücken seiner Idee entspricht. Die Form ist desshalb das Alpha und Omega, das Erste und Letzte und in diesem Sinne heisst sie der Zweck (τέλος). Ebenso wie in diesem Beispiel aus der Kunst verhält es sich auch in der Natur; aus dem Saamen entsteht der Mensch nicht von selbst, sondern nur unter dem bewegenden Einfluss eines wirklichen Menschen und zwar nicht eines noch unreifen, sondern nur eines vollkommen entwickelten, in welchem die Form in Wirklichkeit lebendig ist. Das Frühere ist desshalb der Art nach dasselbe wie das Spätere, es ist ihm synonym, d. h. es theilt Namen und Wesen mit ihm. Der Zahl nach aber ist es nicht eins mit ihm, sondern es sind zwei.

[1]) Ausführliches darüber im zweiten Bde. meiner „Aristotelischen Forschungen", „Aristoteles Philosophie der Kunst". Halle Verlag von G. Emil Barthel. 1869. S. 40 ff. 370 ff.

Die Parusie.

Ich frage nun: hat Aristoteles dies zuerst gelehrt? Und wenn wir ihm dies einräumen wollten: wie ist er dann auf diese Betrachtungsweise der Dinge gekommen? Giebt es in seiner Sprache keine Spur, die uns die Entwickelungsgeschichte seiner Gedanken bloss legt? Es ist zwar göttlich schön, wenn die Athene gleich gerüstet aus dem Haupt des Zeus entspringt, aber es ist uns befriedigender, wenn wir die Geschichte des Werdens einsehen. — Zuerst ist dabei nun der Ausdruck Form oder Idee (*εἶδος*) zu bemerken, der entschieden auf Plato hinweist, ebenso deutlich die Bezeichnung der Materie als in gewisser Art Nichtseiendes (*μὴ ὄν*). Allein damit ist nicht viel gewonnen; denn diese Art des Zusammenhangs seiner Gedanken mit Plato hat Aristoteles selbst ausdrücklich angegeben und sie ist daher immer bekannt gewesen. Das eigenthümlich Aristotelische aber schien der Begriff der Vollendung oder Verwirklichung (*ἐντελέχεια*) zu sein, der bei Plato nicht zu finden ist. Wir werden desshalb die Forschung nur dann ein Stück weiterbringen, wenn es uns gelingt, die Spuren dieses Begriffes ebenfalls in Plato aufzuweisen.

Glücklicher Weise sind nun ein paar Stellen vorhanden, welche diesen Zusammenhang zur Klarheit bringen. Im zweiten Buche über die Seele erklärt Aristoteles das Licht als die Wirklichkeit (*ἐνέργεια*) des Durchsichtigen als Durchsichtigen. Er nennt es daselbst auch die Vollendung (*ἐντελέχεια*) des Durchsichtigen, indem letzteres im Zustande der Dunkelheit bloss in Möglichkeit (*δυνάμει*) durchsichtig ist. Interessant ist nun, dass als dritter Ausdruck für diese Vollendung und Wirklichkeit auch die Parusie gebraucht wird und zwar so, dass dadurch zugleich die Erklärung des Begriffs

erfolgt[1]). Das Licht ist nämlich kein Körper; denn da das Durchsichtige z. B. die Luft und das Wasser ein Körper ist, so müssten ja sonst, wenn die Luft erhellt oder durchsichtig wird, zwei Körper zugleich im selben Raume sein, was unmöglich ist. Das Durchsichtige wird auch nicht durch sich selbst durchsichtig, sondern durch eine Bewegung, welche ausgeht von einem Gegenstand, der an sich selbst Ursache dieser Bewegung ist und das ist die Farbe oder das Sichtbare schlechthin. Diese Farbe wie auch das Feuer und die himmlischen Körper bringen also die durchsichtigen Stoffe in eine solche Bewegung, dass die bisher dunkeln dadurch durchsichtig werden und so ist denn das Licht nichts als die Verwirklichung der Durchsichtigkeit oder die Gegenwart, Anwesenheit, Parusie des Feuers oder der Farbe in dem durchsichtigen Körper. Das Feuer ist also das bewegende Formprincip und die Durchsichtigkeit ist die Anwesenheit der Form in dem Stoffe, in welchem sie bisher nur der Möglichkeit nach vorhanden war. So ist nun einerseits das Licht geistreich begriffen, andererseits der Ausdruck Vollendung (ἐντελέχεια) und Verwirklichung (ἐνέργεια) deutlich

[1]) Trendelenburg de anim. p. 371 fragt erstaunt: Sed quid est quod in effluvii (ἀπορροῆς) locum praesentiam (παρουσίαν) substituit? — Er antwortet: Haec quidem παρουσία a corporis praesentia aliena ad solam praesentem vim redire videtur, ut ita ad ἐνέργειαν, ad perficientem perspicui vim, accedat. Trendelenburg bezeichnet die Bedeutung der Parusie hier durchaus zutreffend; doch war diese Erklärung desshalb nicht zu verfehlen, weil die παρουσία in der Definition des Durchsichtigen abwechselnd mit ἐνέργεια und ἐντελέχεια von Aristoteles gebraucht wird. Dagegen scheint Trendelenburg, da er zuerst erstaunt und an eine corporis praesentia denkt, nicht bemerkt zu haben, dass Aristoteles mit παρουσία einen geläufigen Schulausdruck anwendet

erklärt als die Anwesenheit der Form (παρουσία) in dem Stoffe, als die Erscheinung der Idee [1]).

Unter anderen Stellen wähle ich aus dem ersten Buche der Naturphilosophie die Erklärung der Veränderung. Aristoteles beweist daselbst, wie die Veränderung dadurch zu Stande komme, dass die Materie an sich selbst keine Form habe, es sei denn der Möglichkeit nach, und dass sie desshalb mit der Form, die sich als Gegensatz (ἐναντία) darstellt, wechseln könne, ohne selbst zu Grunde zu gehen. Die Form in ihren Gegensätzen als warm oder kalt, musikalisch oder unmusikalisch, geordnet oder ungeordnet u. s. w. verbindet sich mit der Materie. Nun kann warm nicht kalt werden geordnet niemals ungeordnet sein, aber der warme Gegenstand kann erkalten, der ungeordnete geordnet werden, der musikalisch Ungebildete kann musikverständig werden u. s. w. Die Materie beharrt also und die Gegensätze der Form wechseln. Hier tritt nun wieder der Ausdruck Parusie hervor; denn, sagt Aristoteles, statt zweier Gegensätze braucht man auch nur einen, näm-

[1]) Ich setze zum Belege die Aristotelischen Worte hier bei: De anima II. 7. *τὰ δὲ χρῶμα κινητικὸν ἐστι τοῦ κατ' ἐνέργειαν διαφανοῦς. διαφανὲς δὲ λέγω, ὃ ἐστι μὲν ὁρατόν, οὐ καθ' αὑτὸ δὲ ὁρατὸν ὡς ἁπλῶς εἰπεῖν, ἀλλὰ δι' ἀλλότριον χρῶμα. τοιοῦτον δ' ἐστὶν ἀὴρ καὶ ὕδωρ καὶ πολλὰ τῶν στερεῶν. φῶς δέ ἐστιν ἡ τούτου ἐντελέχεια τοῦ διαφανοῦς ᾗ διαφανές. ἐνυπάρχει δὲ ἐν οἷς τοῦτό ἐστι, καὶ τὸ σκότος. Τὸ δὲ φῶς οἷον χρῶμά ἐστι τοῦ διαφανοῦς, ὅταν ᾖ ἐντελεχείᾳ διαφανὲς ὑπὸ πυρὸς ἢ τοιούτου οἷον τὸ ἄνω σῶμα — — Τί μὲν οὖν τὸ διαφανὲς καὶ τί τὸ φῶς εἴρηται ὅτι οὔτε πῦρ οὐδ' ὅλως σῶμα, οὔτε ἀπορροή σώματος οὐδενός· εἴη γὰρ ἂν σῶμά τι καὶ οὕτως· ἀλλὰ πυρὸς ἢ τοιούτου τινὸς παρουσία ἐν τῷ διαφανεῖ — — — ὥστε δῆλον, ὅτι καὶ ἡ τούτου παρουσία τὸ φῶς ἐστί — — — — τοῦτο γὰρ ἦν τὸ χρώματι εἶναι τὸ κινητικῷ εἶναι τοῦ κατ' ἐνέργειαν διαφανοῦς· ἡ δὲ ἐντελέχεια τοῦ διαφανοῦς φῶς ἐστι.* Also ist die Energie oder Entelechie die Parusie der Form im Stoff.

lich das positive Formprincip anzunehmen, welches durch seine Abwesenheit oder Anwesenheit (*τῇ ἀπουσίᾳ καὶ παρουσίᾳ*) die Veränderung hervorbringt. Aristoteles bestimmt also die Wirklichkeit durch die Anwesenheit oder Parusie der Form in der Materie [1].

Nimmt man zu diesen Stellen auch noch die gewöhnlichen Ausdrücke, womit Aristoteles die Form als Princip der Natur bezeichnet, so wird sein Sprachgebrauch völlig einleuchtend. Er nennt das Formprincip, welches begründend dem Dinge einwohnt und ihm die Form verleiht, das Wesen (*οὐσία*) des Dinges; die Definition ist ihm desshalb die Bestimmung des Wesens (*ὅρος τῆς οὐσίας*). Oder er bezeichnet es auch mit dem mysteriösen Namen als das-was-war Sein (*τὸ τί ἦν εἶναι*), da das Wesen vor seiner Verwirklichung ja schon war und sich nun offenbar macht durch seine Anwesenheit (*παρουσία*). Die Anwesenheit der Form (*παρουσία*) bringt desshalb die Möglichkeit zur Wirklichkeit (*ἐνέργεια*), und wenn das Wesen als Zweck (*τέλος*) betrachtet wird, so kommt durch die Anwesenheit des Wesens das Ding in den Besitz des Zweckes (*ἐντελέχεια*[2]). Die Parusie schliesst desshalb alle diese Ausdrücke zusammen und bewährt sich als Aristotelische Auffassung durch den fortwährenden Gebrauch in den Verbalformen [3], wie denn auch in der Analytik und Topik die logische Anwesenheit oder Abwesenheit der Merkmale in den Begriffen eben durch denselben

[1] Natm aus I 7 *ἔστω γὰρ δὴ τὸ ἐναντίον τῷ γιγνομένῳ τοῦτο τὸ στέρησις καὶ ἀπουσία καὶ παρουσία τῇ ἀντικειμένῃ*

[2] Ueber die Entelechie, ihren Begriff und Etymologie vergl unten die ausführliche Untersuchung.

[3] Z B Arist de gener. et corr I 7, 8 1 *παρουσία*, wo die Parusie der *εἶδη* und *τέλη* unterschieden wird von der Existenz der Bewegungsursachen, aus denen Entstehen folgt, während erstere das Sein gewähren

Ausdruck (ἀπεῖναι und παρεῖναι) bezeichnet wird, völlig gleichbedeutend mit dem gewöhnlichen terminus „zukommen" (ὑπάρχειν), wo auch das Platonische „theilhaben" (μετέχειν) in demselben Sinne sich findet.

Die angeblichen Spuren bei den Früheren.

Trendelenburg versucht für die bei Aristoteles so entscheidende Entgegensetzung von Möglichkeit (δύναμις) und Wirklichkeit (ἐνέργεια) oder Vollendung (ἐντελέχεια) Spuren bei dem Früheren zu finden und schweigt merkwürdiger Weise von Plato, indem er nur den Demokrit und die Megariker anführt; allein er gesteht selbst zu, dass diese Spuren so dünn sind, dass damit nichts zu machen ist[1]). Sehen wir uns die Stellen an, so sind beide, es sind nämlich nur zwei, aus Aristoteles eigenen Berichten genommen. Dadurch ist aber die Wahrscheinlichkeit, dass wir die authentischen Worte der Früheren vernehmen, fast schon auf Null gesunken; denn Aristoteles liebt es, die bildliche und des Begriffs noch nicht mächtige Sprache der Früheren durch Einmischung seiner eigenen Terminologie schnell verständlich zu machen.

Die erste Stelle kommt im zwölften Buche der Metaphysik vor. Es handelt sich dort um den Begriff des Werdens und Aristoteles zeigt, dass nicht aus Nichts etwas werden könne, sondern aus der Materie d. h. aus einem der Möglichkeit nach Vorhandenen, das aber das was es wird, noch nicht in Wirklichkeit ist. Dieser Begriff, sagt er, stecke schon in den Annahmen der Früheren; denn es sei dasselbe, was Anaxagoras das Eine, Empedocles und Anaximander die Mischung und

[1]) Trendelenburg de an. p. 318. Quaeri tamen postest, utrum hoc notionum discrimen invenerit an acceptum in suum usum converterit. Sunt quidem apud priores philosophos vestigia, tenuiora tamen ut rem decidant.

Demokrit „es sei Alles zumal" nennen: bei letzterem fügt er hinzu: „der Möglichkeit nach, nicht der Wirklichkeit nach [1])." Trendelenburg las für „zumal" (ὁμοῦ) das in andern Handschriften vorkommende „uns" (ἡμῖν) und nahm daher die augenscheinlich von Aristoteles epexegetisch hinzugefügten Worte „der Möglichkeit nach u. s. w." als von Demokrit gebrauchtes Prädicat. — Diese erste Stelle enthält demnach nichts Brauchbares.

Die zweite Stelle findet sich im achten Buche der Metaphysik. „Einige aber behaupten z. B. die Megariker, nur dann könne man, wenn man wirklich thätig sei, wenn man aber nicht wirklich thätig sei, so könne man auch nicht, z. B. wer nicht baue, könne nicht bauen, sondern nur der Bauende wenn er baue." Durch diese Stelle ist zwar ganz offenbar nachgewiesen, dass die Megariker die Schwierigkeit des Begriffes der Kraft, wenn sie nicht wirkt, erkannt und gezeigt haben; aber dass sie dafür schon die Ausdrücke des Aristoteles (*δύναμις* und *ἐνέργεια*) gebraucht hätten, leuchtet nicht ein; denn offenbar referirt Aristoteles ganz mit seinen Worten, und *das Wort „wirklich thätig sein"* (*ἐνεργεῖν*) *scheint erst mit Aristoteles in Gebrauch zu kommen*, wie es sich denn auch bei Plato noch nicht findet. Und was den Begriff selbst anbetrifft, so fehlt ja in dieser Megarischen von Aristoteles als absurd behandelten Lehre grade die Einsicht in das Verhältniss von Kraft und Verwirklichung, so dass Aristoteles spottet, es gäbe bei ihnen also auch keinen Baumeister, wenn er nicht grade baue.

[1]) Metaphys. XII. 2 1069. b. 19. *ἐξ ὄντος γίγνεται πάντα, δυνάμει μέντοι ὄντος, ἐκ μὴ ὄντος δὲ ἐνεργείᾳ. καὶ τοῦτ' ἔστι τὸ Ἀναξαγόρου ἓν (βέλτιον γὰρ ἢ ὁμοῦ πάντα) καὶ Ἐμπεδοκλέους τὸ μίγμα καὶ Ἀναξιμάνδρου· καὶ ὡς Δημόκριτός φησιν, ἢ ὁμοῦ πάντα, δυνάμει μέν, ἐνεργείᾳ δ' οὐ· ὥστε τῆς ὕλης ἂν εἴη ἡμῖν*

da der Baumeister eben der ist, der von den Nicht-Bauverständigen sich dadurch unterscheidet, dass er im gegebenen Falle bauen kann[1].

§. 2. PLATO.

Wenn wir also aus diesen Stellen wenig Gewinn ziehen, so eröffnet sich dagegen in Plato durch den Begriff der Parusie der genaueste Anschluss der Aristotelischen Auffassung. Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass Plato die Idee als das wahrhaft Seiende und Ewige aus dem Strom der Dinge erhebt und ihm gegenüber daher consequent das immer Werdende setzt, das nicht schlechthin nicht seiend ist, sondern irgendwie am Sein theilhabe. Dieses Theilhaben (*μέθεξις*) besteht darin, dass die Idee als das Seiende im Stoff erscheint, in ihm nachgebildet gegenwärtig wird. Zwar wird die Idee als das Eine dadurch nicht selbst in ein Vieles gespalten, das Ewige nicht vergänglich, das Intelligible nicht sinnlich; dennoch wird umgekehrt das Viele dadurch wirklich, einig und erkennbar. Diese Gegenwart oder Anwesenheit oder Erscheinung der Idee in den immer entstehenden und vergehenden Dingen nennt Plato die Parusie. Eine Betrachtung der einzelnen Stellen wird dies veranschaulichen.

1. Die Stelle im Phädon

Am Schlagendsten ist dafür die Stelle in dem unbestritten ächten Phädon, wo Plato grade den ihm eigen-

[1]) Metaph. *Θ*. 3. 1046. b. 29. *εἰσὶ δέ τινες οἳ φασιν, οἷον οἱ Μεγαρικοί, ὅταν ἐνεργῇ μόνον δύνασθαι, ὅταν δὲ μὴ ἐνεργῇ οὐ δύνασθαι, οἷον τὸν οἰκοδομοῦντα οὐ δύνασθαι οἰκοδομεῖν, ἀλλὰ τὸν οἰκοδομοῦντα ὅταν οἰκοδομῇ·*

thümlichen Begriff des Theilhabens (*μέθεξις*) der Dinge an der Idee entwickelt und dafür zur Erläuterung noch den Ausdruck der Gemeinschaft (*κοινωνία*) und der Anwesenheit (*παρουσία*) gebraucht. Er sagt: „Es scheint mir, dass wenn etwas anderes noch schön ist ausser dem Schönen selbst, es durch nichts anderes schön ist, als weil es theilhat (*μετέχει*) an jenem Schönen und so mit allen Dingen — wenn einer mir sagt, warum irgendetwas schön ist, indem es etwa eine herrliche Farbe oder Figur oder dergleichen habe, so lasse ich diese Erklärungen auf sich beruhen, denn in allen diesen Stücken verwirre ich mich leicht, das aber sage ich schlechthin und vielleicht etwas einfältig, dass nichts anderes es schön macht, als von jenem, dem Schönen, die Anwesenheit (*παρουσία*) oder Gemeinschaft (*κοινωνία*) oder auf welche Art und Weise es ihm auch zukommen mag[1].“ So wird das Grosse gross durch Anwesenheit der Grösse, klein durch Kleinheit, eins durch die Einheit u. s. w. und „kein Ding kann auf andere Art etwas werden, als durch Theilhaben an dem eigenthümlichen Wesen (*οὐσία*) dessen, an dem es Theil hat[2].“ Es finden sich hier also genau die beiden Ausdrücke, welche wir oben Seite 6 bei Aristoteles betrachteten, das Wesen (*οὐσία*) einerseits als Bezeichnung der Idee oder des idealen Formprincips und seine Anwesenheit (*παρουσία*) andererseits, wodurch das Ding die Eigenschaften erhält, die im Wesen liegen.

[1]) Phaedon p. 100 c. *φαίνεται γάρ μοι, τί τι ἔστιν ἄλλο καλὸν πλὴν αὐτὸ τὸ καλόν, οὐδὲ δὲ ἐν ἄλλο καλὸν εἶναι ἢ διότι μετέχει ἐκείνου τοῦ καλοῦ. — οὐκ ἄλλο τι ποιεῖ αὐτὸ καλὸν ἢ ἡ ἐκείνου τοῦ καλοῦ εἴτε παρουσία εἴτε κοινωνία εἴτε ὅπῃ δὴ καὶ ὅπως προσγενομένη.*

[2]) Phaed. p. 101 c. *ὅτι οὐκ οἶσθα ἄλλως πως ἕκαστον γιγνόμενον ἢ μετασχὸν τῆς ἰδίας οὐσίας ἑκάστου οὗ ἂν μετάσχῃ.*

2 Die Stelle im Parmenides.

Wer nun im Parmenides noch den Plato reden hört, der wird auch von dort Citate annehmen; die Andern werden aber doch wenigstens die Platonische Schulsprache darin nicht verkennen. Wir sehen daselbst deutlich den andern oben Seite 6 besprochenen Ausdruck der Abwesenheit (ἀπουσία). „Wenn wir das Nichtsein aussagen, bezeichnen wir damit etwas anderes als des Wesens Abwesenheit (οὐσίας ἀπουσίαν) bei dem Gegenstand von dem wir das Nichtsein aussagen[1])?“ Auch hier ist das Wesen die Idee und es handelt sich, wie das Folgende ausführlich zeigt, um das Theilhaben oder Nichttheilhaben des Werdenden am Wesen. Denn „Werden und Vergehen ist doch nichts anders, als dort das Theilnehmen am Wesen, hier das Verlieren des Wesens[2]).“

3 Die Stelle im Phädrus. (Begriff der ἐνέργεια).

Dass dementsprechend nun auch die Verbalformen abwesendsein (ἀπεῖναι) und anwesendsein (παρεῖναι) gebraucht werden, versteht sich. Ich will dafür nur eine Stelle anführen, die zugleich ins Licht setzt, wie natürlich sich der Aristotelische Ausdruck Wirklichkeit (ἐνέργεια) aus dem Platonischen Sprachgebrauch entwickeln konnte. Sokrates erklärt dort, der ächte Redekünstler müsse zunächst die verschiedenen Arten der Seelen erkennen und ebenso die verschiedenen Arten der Reden, wodurch jedesmal auf diese oder jene

[1]) Parmenides p. 163 C. *Τὸ δὲ μὴ ἔστιν ὅταν λέγωμεν, ἆρα μή τι ἄλλο σημαίνει ἢ οὐσίας ἀπουσίαν τούτῳ ᾧ ἂν φῶμεν μὴ εἶναι;*

[2]) Ebendas. D. *τὸ δὲ γίγνεσθαι καὶ τὸ ἀπόλλυσθαι μή τι ἄλλο ᾖ, ἢ τὸ μὲν οὐσίας μεταλαμβάνειν, τὸ δ' ἀπολλύναι οὐσίαν;*

und sich anzuzeigen, das
(φύσις), von der damals
wurde, die ihm nun in
(ἔργῳ παρουσία)[1]“ u. s. w
deutlichen Gegensatz zwis
Wesen der Dinge und de
nenen Wesen. Ersteres
Natur (φύσις) bezeichne
demselben Sinne überaus
aber zeigt sich hier inter
druck der Anwesenhei
druck, welcher den Aristo
Terminologie führen kon
keit“ (ἔργῳ). Denn der
d. h. Wirklichkeit kann au
(Werk) zurückgeführt wer
zeugt: „Denn das Werk (
lichkeit (ἐνέργεια) aber ist
der Namen Wirklichkeit n
bezieht sich auf die Vollend

Der Gegensatz zwischen dem bloss Bezweckten, welches in Gedanken existirt, und dem Verwirklichten, welches nun real als Werk vorhanden ist, tritt aber am Schärfsten in den Ausdrücken „im Begriff und in Wirklichkeit" (λόγῳ und ἔργῳ) hervor, und wie von der Kunst, so hat Plato diesen Gegensatz auch von der Natur gebraucht, was unsre Stelle einleuchtend zeigt. Die verschiedenen Arten (εἴδη) oder Charaktere der Menschen sind das Allgemeine, das der Begriff wissenschaftlich erfasst; die Anwesenheit des Allgemeinen aber im einzelnen Menschen ist die Wirklichkeit des Allgemeinen [1]).

4. Die Stellen in dem Staat und die übrigen.

Im Staat findet man natürlich dieselbe Ausdrucksweise, z. B. mit dem genauesten Anschluss an Phädon (s. S. 10 oben) sagt Plato, dass der Durst schlechthin auf den Trank schlechthin geht, durch die Anwesenheit (παρουσία) der Vielheit aber auf viel Trank u. s. w. [2]). Ebenso ist der Sprachgebrauch nun aus vielen andern Stellen zu zeigen, wodurch aber kaum ein neues Moment für die bisher gewonnene Auffassung hinzukommt. Ich begnüge mich desshalb damit, zur weiteren Vergleichung an die Stellensammlung bei Ast zu erinnern, wo man unter παρουσία, πάρειμι und ἄπειμι das Gewünschte finden wird.

Zeugniss aus der Peripatetischen Schule.

Wenn so der innere Zusammenhang der Terminologie bei Aristoteles und Plato nachgewiesen ist, so

---

[1]) Zahlreiche Stellen findet man bei Ast Lex. Plat. sub ἔργον gesammelt, der auch, freilich ohne die Beziehung auf Aristoteles anzumerken, erklärt: etiam id quod nos dicimus Wirklichkeit vel That (ut ἔργῳ, re, praecipue si λόγῳ opponitur).

[2]) Plat. Polit. 437. E. ἐὰν δὲ διὰ πλήθους παρουσίαν πολλῆς ἢ δίψης ᾖ, τὴν τοῦ πολλοῦ παρέξεται.

kommt es erwünscht, dass auch aus der Schule des Aristoteles ein Zeugniss vorliegt, welches beweist, dass die Parusie durchaus als Schul-Ausdruck aufgenommen und bekannt war. Eudemus, der die Aristotelische Ethik bearbeitet hat, gebraucht den Ausdruck Parusie zweimal und zwar so, dass er das eine Mal als Aristoteliker spricht, bei dem zweiten Male aber die Platonische Ideenlehre beurtheilt, so dass in diesem letzteren Falle der Ausdruck als ein Platonischer betrachtet werden kann. Die Vergleichung beider ergiebt daher, dass er in der Schule Curs hatte.

Das erste Kapitel der sogenannten Eudemischen Ethik untersucht die verschiedenen Bedingungen, durch welche die Glückseligkeit (εὐδαιμονία) entstehen könne, ob sie eine Naturanlage ist oder durch Erkenntniss oder Erziehung oder göttliche Inspiration oder durch glücklichen Zufall entsteht, und schliesst, dass demnach die Parusie der Glückseligkeit entweder durch alle oder durch einige oder durch eins dieser Mittel uns zukomme; denn alle Entstehung (γένεσις) lasse sich auf die angegebenen Arten immer zurückführen [1]). Unter Parusie ist hier also das Sein oder die Wirklichkeit verstanden, die der Erfolg ihrer Entstehung (γένεσις) ist, d. h. das wirklich Gewordene oder Verwirklichte im Verhältniss zu seinem Wesen, welches, an sich betrachtet, eben noch nicht da ist, sondern sich erst durch einen Weg der Entstehung (γένεσις) verwirklichen muss.

Während der Verfasser hier entschieden als Aristoteliker spricht, so wird die Kritik der Platonischen Lehre von der Idee des Guten im achten Kapitel desselben

[1]) Eth. Eudem. lib. I. 1. Ὅτι μὲν οὖν ἡ παρουσία (sc. τῆς εὐδαιμονίας) διὰ τοῦτο ἀπάντων ἢ τινῶν ἢ τινος ὑπάρχει τοῖς εὐδαίμοσιν, οὐκ ἄδηλον· ἅπαντα γὰρ γενέσεως ἀρχὰς. τέτταρα εἰς ταῦτα τὰς ἀρχάς.

Buches ein Hineinfliessen Platonischer Ausdrücke nahe legen. Es heisst dort, dass es der Idee des Guten zukomme, das erste oder ursprüngliche Gute zu sein, und zweitens die Ursache, wesshalb alle andern Güter zu Gütern werden, nämlich sofern die Idee des Guten in ihnen anwesend (*παρουσία*) ist. Also die Parusie der Idee des Guten ist die Ursache, wodurch alles gut wird, was wir gut nennen. Dass wir hier den Platonischen terminus haben, wird vielleicht noch wahrscheinlicher, weil auch die anderen gebräuchlicheren Ausdrücke zur Verdeutlichung herangezogen werden; denn es heisst, dass alle die anderen Güter durch Theilnahme (*μετοχή*) an ihr und Aehnlichkeit (*ὁμοιότης*) mit ihr Güter werden, und die Idee wird das Theilgenommene (*μετεχόμενον*), die Güter die Theilnehmenden (*μετέχοντα*) genannt [1]). Zu bemerken ist hierbei, dass an beiden Stellen die Parusie nicht etwa als eine Metapher durch Vergleichungspartikel eingeführt wird, sondern dass ihr als dem zutreffenden Ausdruck der erste Platz zukommt, während die anderen Ausdrücke erst zur dialektischen Erklärung verwendet werden. Auch bei Aristoteles selbst in seinem Buche von der Seele erschien der Ausdruck Parusie mit Energie abwechselnd in der Definition, wo Aristoteles sonst keine Metaphern duldet [2]).

Plato und der gewöhnliche griechische Sprachgebrauch.

Weiter als in Plato brauchen wir aber den terminus Parusie nicht zu verfolgen; denn wir können bei ihm

[1]) Eth. Eudem. I. 8. *φασὶ* (die Platoniker) *γὰρ ἄριστον μὲν εἶναι πάντων αὐτὸ τὸ ἀγαθόν, αὐτὸ δ' εἶναι τὸ ἀγαθὸν ᾧ ὑπάρχει τό τε πρώτῳ εἶναι τῶν ἀγαθῶν καὶ τὸ αἰτίῳ τῇ παρουσίᾳ τοῖς ἄλλοις τοῦ ἀγαθὰ εἶναι. Ταῦτα δ' ὑπάρχει ἀμφότερα τῇ ἰδέᾳ τἀγαθοῦ, λέγω δὲ ἀμφότερα τό τε πρῶτον τῶν ἀγαθῶν καὶ τὸ τοῖς ἄλλοις αἴτιον ἀγαθοῖς τῇ παρουσίᾳ τοῦ ἀγαθοῖς εἶναι κ. τ. λ.*

[2]) Vergl. oben S. 3.

zur Genüge erkennen, dass er diesen Ausdruck unmittelbar aus dem gewöhnlichen Sprachgebrauch aufgenommen und nur abwechselnd mit anderen terminis, die er noch öfter anwendet, zur Verdeutlichung seiner Gedanken sich angeeignet hat.

Der Ausdruck Anwesenheit und die Verbalformen (*παρεῖναι, παρόντα*) bezeichnen wie bei uns zunächst das Gegenwärtigsein[1]) und die Ankunft in Zeit und Ort von Dingen und Personen[2]), die vorher oder nachher abwesend waren oder sein werden, ohne darum überhaupt aus Zeit und Ort zu verschwinden.

In dieser Bedeutung sinnlicher Gegenwart gebraucht Homer z. B. in der Ilias das Wort, wobei freilich dem geistreichen Hörer schon die Immanenz der Götter in uns einfallen darf. Er singt:

„ und wie die Wölfe
Tobten sie. Froh nun schaute die jammererregende Eris:
Denn der Unsterblichen war sie allein noch unter den Streitern;
Und die andren Götter waren ihnen nicht anwesend,[3]) sondern geruhig
Sassen sie all in den eignen Behausungen, dort wo für jeden
Prangt ein schöner Palast, auf den steigenden Höhn des Olympos.

In diesem Sinne sagt auch Aeschylus in den Persern: „Für des Hauses Auge halt' ich seines Herren Gegenwart[4])“ (Parusie).

[1]) Plat. legg. 683 C. *ἡ νῦν παροῦσα ἡμέρα.* Ebendas. 698 C. *φόβος ὁ τότε παρών.*

[2]) So z. B. auch *παρουσία εἰς Ἰταλίαν* Dion. Hal. I. 45.

[3]) Homer. Iliad. XI. 73. *Οἵη* (sc. *Ἔρις*) *γάρ ῥα θεῶν παρετύγχανε μαρναμένοισιν· οἱ δ' ἄλλοι οὔ ὄφιν πάρεσαν θεοί, ἀλλὰ ἕκηλοι.*

[4]) Aesch. Pers. 169 *ὄμμα γὰρ δομῶν νομίζω δεσπότου παρουσίαν.*

Die zweite Bedeutung ergiebt sich daraus aber einfach; denn auch was nirgends in Zeit und Ort vorhanden ist, kann zur Anwesenheit kommen, z. B. der Tag kann ankommen, Reichthum einem zukommen, Furcht einen ankommen u. s. w. ohne vorher anderswo zu existiren, indem sie nicht etwa bloss durch Ortswechsel herbeigeführt werden.

Wenn man nun aber drittens mit Plato überlegt, dass aus dem Nichts auch nichts entstehen kann, so liegt es nahe, eine nicht-sinnliche, aber doch seiende Ursache für die Erscheinung vorauszusetzen, und so fasst schon Homer das Verhältniss von Kraft und Wirksamkeit auf, wenn er Paris und Hektor sprechen lässt: „nimmer auch sollst du unserer Kampf-Arbeit vermissen, so viel die Kraft (*δύναμις*) nur gewähret (*πάρεστι*); über die Kraft kann Keiner, wie sehr er auch eifere, kämpfen[1])!“ Die Leistung der Arbeit wird also abhängig gemacht von der vorhandenen Kraft, die auch nach ihrer Quantität, wenn sie erschöpft ist, die Leistung zum Aufhören bringt z. B. wie Teucros sagt: „Atreus Sohn, Ruhmvoller, warum, da ich selber ja strebe, mahnest Du mich? Denn wahrlich, soviel die Kraft nur gewähret, ruhe ich nicht[2]).“ Wenn man aber mit Plato weiter erkennt, dass allem Entstehen und Vergehen ein schlechthin Seiendes zu Grunde liegt, was er als Wesen oder Idee bestimmt, so ergiebt sich nun auf's Einfachste, dass alles, was anwesend oder irgendwie gegenwärtig ist, durch die Anwesenheit jenes Seienden anwesend wird und durch seine Abwesenheit wieder vergeht. Bei Plato beginnt desshalb der gewöhnliche Sprachgebrauch erst

[1]) Homer. Iliad. XIII. 785. *οὐδέ τί φημι ‖ ἀλκῆς δευήσεσθαι, ὅση δύναμίς γε πάρεστιν. ‖ πὰρ δύναμιν δ' οὐκ ἔστι, καὶ ἐσσύμενον περ, πολεμίζειν.*

[2]) Homer. Iliad. VIII. 294. *οὐ μὲν τοι, ὅση δύναμίς γε πάρεστιν, πανύομαι.*

zur Terminologie zu werden, und die andern Ausdrücke des Theilhabens (μέθεξις) und der Gemeinschaft (κοινωνία) stehen entschieden im Vortheil bei ihm. Darum muss unsere Untersuchung bei Plato anhalten.

Verhältniss des Ausdruckes Parusie zu den andern entsprechenden der Theilnahme, Gemeinschaft u. s. w.

Zugleich möchte ich hier aber bemerken, dass der Ausdruck Anwesenheit (παρουσία) für Plato in gewisser Weise nothwendig und unvermeidlich war neben den andern; denn Nachahmung, Theilhaben und Gemeinschaft sind Bezeichnungen, die entstehen, wenn man von dem Werdenden ausgeht in Gedanken, um es an dem Seienden theilnehmen zu lassen; darum bleibt nothwendig eine Lücke für die Betrachtung, bis man auch von dem Seienden ausgeht, welches nicht theilnimmt oder Gemeinschaft haben kann, sondern das nur anwesend wird und dadurch Wesen verleiht. Der Ausdruck ist desshalb die natürliche Ergänzung durch Betrachtung von der andern Seite aus.

§. 3. Die Stoiker.

Bei den Stoikern muss dieser Begriff der Parusie mehr zurücktreten, weil sie offenbar eine ganz andere Aufgabe hatten, nämlich den Dualismus von Idee und Materie zu überwinden. Sie setzten desshalb das Seiende selbst als materiell und das Materielle als logisch, und so mussten denn auch für die Offenbarung der Idee in der Erscheinung sich andere Ausdrücke häufiger anbieten z. B. der Ausdruck der Vollendung und Erfüllung. Wo daher die Parusie vorkommt, ist der Sinn zwar nicht geändert, aber die Hinzufügung der Materialität ist eine neue Annahme, z. B. Zeno soll nach Stobaeus die Ursache (αἴτιον) als das Wodurch bestimmen

und für Körper (σῶμα) erklären und soll gesagt haben, „es sei unmöglich, dass die Ursache zwar anwesend sei (παρεῖναι), dasjenige jedoch, dessen Ursache sie ist, nicht vorhanden sei.“ Erläutert wird dieser Satz dadurch, dass durch die Weisheit das Weisesein verursacht werde, durch die Seele das Leben, durch die Mässigkeit das Mässigsein, dass also die Anwesenheit dieser Ursachen auch die Existenz des Bewirkten erfordere[1]). Darum meldet Diogenes Laertius auch von Zeno, dass er die Tugenden als immer anwesende (ἀεὶ παρόντα) Güter bestimmt habe im Gegensatze z. B. zum Vergnügen oder Spazierengehen, was nicht immer stattfindet[2]). Nicht minder bleibt aber die Platonische „Theilnahme“ als Schulausdruck bei ihnen in Geltung; so bestimmt Zeno z. B., es sei alles dasjenige seiend, was am Wesen (οὐσία) theilnehme (μετέχει)[3]).

Ebenso ist der Ausdruck Energie im Aristotelischen Sinne festgehalten und findet sich daher besonders auf die Handlungen angewendet, wo ihn auch Aristoteles als in eigentlichster Bedeutung braucht[4]). Von besonderem Gebrauch ist aber der Ausdruck Zweck (τέλος), der auch bei der veränderten Metaphysik in Geltung

---

[1]) Stobaeus (Gaisford p. 128) lib I. 13 1. *αἴτιον δ' ὁ Ζήνων φησὶν εἶναι δι' ὃ — καὶ τὸ μὲν αἴτιον σῶμα — ἀδύνατον δὲ εἶναι, τὸ μὲν αἴτιον παρεῖναι* (Parusie), *οὗ δέ ἐστιν αἴτιον μὴ ὑπάρχειν* (Existenz) — *ἀδύνατον γὰρ εἶναι σωφροσύνης περί τινα οὖσης, μὴ σωφρονεῖν, ἢ ψυχῆς, μὴ ζῆν, ἢ φρονήσεως, μὴ φρονεῖν.*

[2]) Diog. Laert. VII. 1. §. 98. *καὶ ἀεὶ μὲν παρόντα αἱ ἀρεταὶ οὐκ ἀεὶ δὲ οἷον χαρὰ, περιπάτησις.* Stobaeus hat II. 94 dafür den Ausdruck *ὑπάρχειν*, so dass man zweifeln kann, ob Zeno das eine oder andre Wort brauchte.

[3]) Stobaeus Flor. II. 91. *ταῦτ' εἶναί φησιν ὁ Ζήνων ὅσα οὐσίας μετέχει.* Ebenso *μετέχον ἀρετῆς — μετέχον κακίας.*

[4]) Diog. Laert. VII. 1. §. 98. *αἱ ἐνέργειαι.* Stob. Floril. II. 98. *τὰς ἐπαινετὰς ἐνεργείας.* II. 100. *τὰς κατ' αὐτὰς ἐνεργείας* II. 101. *τὰς κατὰ κακίας ἐνεργείας.* It. II. 137.

bleiben kann; denn auch bei den Stoikern ist der Gegensatz der Möglichkeit und wirklichen Vollendung geblieben. Die Natur ist ihnen daher mit saamenartiger Vernunft erfüllt, die Alles zur Vollendung treibt (ἀποτελοῦσα). Die vollendete Thätigkeit der Vernunft ist ihnen daher der Zweck (τέλος) und was dazu gehört als Theil, nennen sie Zweckliches (τελικά)[1]. Die Tugend daher die Zweckbildung oder Vollendung (τελείωσις). Wichtig ist dabei, dass für die Vernunft oder das Formprincip der Welt der Ausdruck Wort (λόγος) in den Vordergrund tritt, noch mehr als bei Plato und Aristoteles. So definirt Chrysipp z. B. das Schicksal (εἱμαρμένη), es sei „das Wort (λόγος) der Welt, oder das Wort des in der Welt mit Vorsehung Verwalteten, oder das Wort, durch welches das Gewordene geworden ist, das Werdende wird, und das Zukünftige kommen wird." Stobaeus berichtet uns, dass Chrysipp für Wort auch die Ausdrücke Wahrheit (ἀλήθεια), Grund (αἰτία) und Natur (φύσις) brauche. Er nennt dasselbe auch eine pneumatische Kraft, welche in Ordnung das All verwalte[2].

Indem die Stoiker überall versichern, dass Gott und Schicksal und Vernunft und Zeus ein und dasselbe seien, nur mit verschiedenen Namen benannt, so betrachten sie die ganze Welt als von diesem Princip erzeugt. Die Erzeugung der Welt denken sie sich nach Analogie der

---

[1]) Diese Begriffsbestimmung stammt ebenfalls aus Aristoteles, vergl. Teichmüller, Einheit der Aristotelischen Eudämonie, über den Unterschied der Theile und Bedingungen. S. 121.

[2]) Stob. Flor. Gaisf. p 67. [180]. *Χρύσιππος δύναμιν πνευματικὴν τὴν οὐσίαν τῆς εἱμαρμένης, τάξει τοῦ παντὸς διοικητικήν — — εἱμαρμένη ἐστὶν ὁ τοῦ κόσμου λόγος, ἢ λόγος τῶν ἐν τῷ κόσμῳ προνοίᾳ διοικουμένων· ἢ λόγος καθ' ὃν τὰ μὲν γεγονότα γέγονε, τὰ δὲ γινόμενα γίγνεται, τὰ δὲ γενησόμενα γενήσεται. Μεταλαμβάνει δὲ ἀντὶ τοῦ λόγου τὴν ἀλήθειαν, τὴν αἰτίαν, τὴν φύσιν.*

thierischen Entstehung aus dem Saamen, welcher, obgleich materiell, doch als gestaltenden Grund ein Formprincip, das Wort (λόγος), enthalte. So ist nun auch in der ganzen Welt ein solches saamenartiges Wort (σπερματικὸς λόγος) gegeben, welches alle Dinge ausscheidet und formend erzeugt und dadurch Alles einerseits bindend zusammenhält (συνέχουσα), andererseits zur Vollendung treibt (ἀποτελοῦσα)[1].

Der Mensch hat von diesem Wort ein Abbild empfangen in der Sprache, deren er von allen sterblichen Wesen allein fähig ist und ist göttlichen Geschlechts[2]. Er ist erzeugt von Gott und ein Theil Gottes; die Seele der Welt als ein warmer Athem beseelt uns und bewegt uns. Darum kann unsere Lebensaufgabe in nichts anderem bestehen, als mit diesem allgemeinen Gesetz im Einklange zu bleiben: denn dieses ist das rechte Wort, welches als dasselbige in Zeus dem Führer der ganzen Weltordnung wohnt. Darin allein bestehe unsre Tugend, darin unsere Vollendung (τελείωσις) und das glückseilige Leben und die Freiheit[3].

[1]) Diog. Laert. VII. 1. §. 148.

[2]) Cleanthes bei Stobaeus eclog. Gaisf. p. 13. ἐκ σοῦ γάρ γενος ἐσμὲν ἴχνος μίμημα λαχόντες μοῦνοι. Einige wollen für ἴχνος lesen ὄχος gleich ὄχημα d. h. den Leib als Fahrzeug, Petersen ὅ σοῦ. Ersteres ist ganz unpassend in dem Zusammenhang, aber auch das letztere ist mehr Platonisch als Stoisch, da wir μέρη, nicht μιμήματα Gottes sind. Dagegen ist der Zusammenhang ganz klar durch ἴχνος zu verstehen, welches ja als Stimme, Laut, poetisch für Sprache gebraucht und von den Stoikern als dritter Seelentheil (τὸ φωνητικόν) gerechnet wird. Weil er Sprache erhalten, sagt Cleanth., darum will er Gott preisen und seine Macht immer singen: τῷ σε καθυμνήσω καὶ σὸν κράτος αἰὲν ἀείσω.

[3]) Diese Gedanken sind überall zu finden z. B. Diog. Laert. VII. 1. §. 156. 157. wo Gott als πνεῦμα πυροειδές, unsere Seele als πνεῦμα ἔνθερμον, als τὸ ἡμῖν συμφυὲς πνεῦμα κ. τ. λ. bezeichnet wird. Die ethischen Begriffe s. §. 90. ff.

Obgleich nun hier der Begriff der Parusie zurücktritt, so sind doch die einschlagenden Gesichtspunkte alle vorhanden. Der Gegensatz von Möglichkeit und Wirklichkeit liegt in dem saamenartigen Wort und der Vollendung des Menschen, die sich in Energien beweist. Das eigenthümlich Stoische ist die Aufnahme der Materie in die Einheit des Princips, so dass das saamenartige Wort, welches die Welt ohne weitere Beihülfe einer etwa draussen befindlichen Materie aus sich heraus bilden kann, sich so verhält, wie das saamenartige Wort, welches in dem Saamen des Menschen enthalten, Wort (λόγος) und Materie zugleich ist. Es giebt Bewegung aus sich und Leben und Wesen (Form) und ist die Wahrheit der Dinge.

Da die Stoiker die Zwischenstufe zwischen der christlichen Theologie und dem Platonisch-Aristotelischen Idealismus bilden, so muss hier noch darauf aufmerksam gemacht werden, dass bei den Stoikern das Wort (λόγος) nicht Gott selbst, und doch auch nicht verschieden von Gott ist. Gott ist das Ganze, das aus sich Alles erzeugt und in sich nach bestimmten Perioden wieder zurücknimmt, als der Schöpfer der Welt [1]). Das Wort hat er in sich und ist deshalb vernünftig (λογικόν) und erzeugt die Welt nach dem Wort und durch das Wort und ist insofern selbst das Wort, wiefern das Wort sein Wesen ausdrückt. Wie sich zum ganzen lebenden Wesen (ζῶον) die Vernunft verhält, die es hat, so verhält sich das Wort zu Gott. Gott ist daher auch nicht von menschlicher Gestalt (ἀνθρωπόμορφον); er ist Schöpfer des Ganzen und gleichsam Vater des Alls [2]).

---

[1]) A. a. St Diog. Laert. VII. §. 137. Darum δημιουργὸς ὢν τῆς διακοσμήσεως.

[2]) Vergl. u. A. Diog. Laert. VII. §. 147. δημιουργὸν τῶν ὅλων καὶ ὥσπερ πατέρα πάντων. Der Ausdruck Vater ist die alte Platonische Metapher aus dem Timäus.

Zweites Capitel.

Das Neue Testament.

Das Christenthum bewegt sich zwar zunächst in dem Gedankenkreise des israelitischen Volkes und versucht daher auch natürlich, das Leben und die Person des Erlösers in den Zusammenhang der früheren prophetischen Weltanschauung und Zukunftshoffnung einzureihen; aber das Bedürfniss, die Persönlichkeit Christi und sein Werk aus ihrer geschichtlichen Einzelheit und Endlichkeit zur höheren Auffassung im Begriff zu bringen und dadurch in seinem ganzen Leben eine ideale Nothwendigkeit und ewigen providentiellen Gehalt zu erkennen, führt von selbst dazu, philosophische Begriffe für diese erste dogmatische Umbildung oder Entwicklung zu benutzen. Freilich wäre diese Arbeit kaum nöthig gewesen, wenn sich das Christenthum auf die Semiten beschränkt hätte; da es aber universalistisch auch die Römer und Griechen ergriff, so musste es diesen verständlich werden, was nur durch Benutzung der im griechischen Bewusstsein ausgebildeten philosophischen Begriffe geschehen konnte.

Es kann uns hier nicht auf die ganze Reihe dieses philosophischen Apparats ankommen, sondern wir beschränken uns billig auf die wenigen Begriffe, welche im nächsten Zusammenhang unserer Aufgabe liegen.

§. 1. Christus als Formprincip der Welt.

Der Mittelpunkt, an den sich alle die andern Begriffe anschliessen, ist die Auffassung Christi als das Wort Gottes. Das Wort (λόγος) ist dabei natürlich nicht

das, was die Philosoph
dem Materiellen entgeg
teriellen wird natü
stimmt gelassen; d
mit der Naturwissensch
soll überhaupt keine ge
über das Verhältniss der
werden, sondern es gen
das Princip der Formbil
und der Wahrheit (ἀλήθει
der Welt erkannt wird.
Menschheit, sofern sie vo
noch nicht gestaltet ist,
sterniss (σκοτία) bezeichne
scheint[3]). Das Licht, al
sondern metaphorisch das
θεῖον) wird dabei an die
setzt[4]). Desshalb wird vo

---

[1]) Joh. Evang. I. 2. Πάντ
ἐγένετο οὐδὲ ἕν, ὃ γέγονεν.

Wort (λόγος) gesagt, dass dadurch die Welt geworden ist. Die Welt ist desshalb sein Eigenthum, da es in der Welt ist und die Welt durch dasselbe wird und besteht[1]).

Christus nun, so als Idee der Welt gedacht, muss natürlich mit Gott vereinigt werden. Es heisst darum von ihm geradezu, dass das Wort (λόγος) bei Gott war und dass Gott das Wort war[2]). Das Beieinandersein wird zwar zuweilen bildlich als ein räumlicher und nach menschlichen Sitten gepflogener Verkehr dargestellt, z. B. wenn es heisst, dass Christus in dem Schoosse Gottes liegt, also wie Johannes bei Jesus, oder dass er allein den Vater gesehen, also wie der Sohn oder Vertraute eines Monarchen[3]): doch ist die Auffassung unzweifelhaft, dass er mit Gott als eins und dasselbe gelten soll, wie z. B. „das Wort war Gott", „ich bin im Vater, der Vater in mir", „wer mich siehet, siehet den Vater[4])." Natürlich soll damit nun nicht etwa die Zweiheit auf eine Einerleiheit reducirt werden; sondern das Wort (λόγος) wird immer als Gott in bestimmter Beziehung aufgefasst, nämlich philosophisch ausgedrückt als Formprincip oder Idee, indem es als Licht und Leben, als Fülle der Wahrheit, als dasjenige, was die Erkenntniss von Gott hat, bezeichnet wird.

---

[1]) Ibd. 10. *καὶ ὁ κόσμος δι αὐτοῦ* (sc. *τοῦ φωτός*) *ἐγένετο.* — *ἐν τῷ κόσμῳ ἦν.* v. 11. *εἰς τὰ ἴδια ἦλθεν.*

[2]) Joh. Evang. I. 1. *Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τον θεὸν καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος.*

[3]) Ibd. I. 18. *ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρός.* —

[4]) Ibd. XIV. 10. *ἐγὼ ἐν τῷ πατρὶ καὶ ὁ πατὴρ ἐν ἐμοί ἐστιν.* — v. 9. *ὁ ἑωρακὼς ἐμὲ ἑώρακε τὸν πατέρα.*

§. 2. Die Parusie Christi.

Wir können nun aus dem Verhältniss Gottes zur Welt, sofern dasselbe durch die Principien der griechischen Philosophie denkbar gemacht ist, sofort a priori den Schluss ziehen, dass das Formprincip als das Erste auch zugleich in der Gestaltung der Welt als das Letzte, d. h. als Entelechie, als das Vollkommene und die Vollendung der Welt betrachtet werden muss. Darum wird wie oben bei den Griechen (S. 2) Gott als Alpha und Omega und die Letzten werden als die Ersten bezeichnet und Christus einerseits als derjenige, welcher im Anfang war und früher als Abraham, andrerseits als derjenige, welcher erst als die Zeit vollendet war, als die Erfüllung erscheint. Das ὕστερον πρότερον der Teleologie und der Begriff der Entelechie ist also deutlich in der Auffassung Christi gegeben.

Dementsprechend dürfen wir denn auch a priori den Begriff der Anwesenheit (παρουσία) des Wesens erwarten, und zwar wird derselbe voraussichtlich an zwei Stellen auftreten müssen, 1) bei der Fleischwerdung des Wortes und 2) bei der Wiederkunft Christi. Denn in beiden Fällen kommt ja das Wesen Gottes zur Anwesenheit oder Gegenwart unter uns.

Hierbei muss aber zugleich noch auf eine doppelte Auffassung der Parusie aufmerksam gemacht werden, die sich mit Nothwendigkeit aus dem Charakter der religiösen Vorstellung ergiebt. Die tiefere Auffassung wird auch in dem frommen Gemüthe sich nur durch die oben erklärten philosophischen Begriffe vollziehen können; daneben muss aber eine populäre Auffassung entstehen, die sich psychologisch leicht begreifen lässt, obwohl sie in sich natürlich widersprechend ist. Da nämlich Christus als jenes allgemeine, die Welt bildende Princip

nur der Vernunftanschauung zugänglich wird, so ist es viel fasslicher, von dem im Fleisch erschienenen Worte, dem Christus als einzelner Person in Fleisch und Blut auszugehen und diese Vorstellung nun auch an den Anfang zu setzen. Dadurch wird dann die Erscheinung oder Parusie Christi nur ein Ortswechsel, nur die Ankunft eines Abwesenden und die Wiederkunft eines früher unter uns Gewesenen. Das Geheimniss, dass Christus zugleich der ideale Grund der Welt und also als allgemeines Formprincip allgegenwärtig und allmächtig die ganze Welt durchdringt, muss dabei freilich zurücktreten vor der Phantasmagorie des Verschwindens und Wiedererscheinens einer leibhaftigen Person. Wir werden daher voraussichtlich diese beiden Auffassungen im Neuen Testamente und in der spätereren dogmatischen und religiösen Litteratur antreffen müssen.

§. 3. Die erste Parusie Christi.

a. Die Fleischwerdung.

Die erste Parusie Christi muss natürlich die Fleischwerdung des Wortes (*λόγος*) sein. „Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit[1]." Das Fleisch-

[1] Evang. Johan. I. 14. *Καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν, καὶ ἐθεασάμεθα τὴν δόξαν αὐτοῦ, δόξαν ὡς μονογενοῦς παρὰ πατρὸς πλήρης χάριτος καὶ ἀληθείας.* Der Begriff der *χάρις* ist mir in der ausgezeichneten Arbeit Meyer's (Comment. 5. Aufl. 1869 S. 89) doch schon zu schulmässig entwickelt: „Aus Gottes Gnade gegen die sündige Menschheit ist er Mensch geworden." Dergleichen findet sich bei Johannes nirgends so als criminalrechtlicher Begriff. Noch weniger aber freilich hat der Verfasser, wie Hilgenfeld will, die Äonen Valentinian's vor Augen gehabt, denn von diesen scholastischen Personificationen ist keine Spur in

der Gottheit finden. Die χάρις also das Beseligende, welches hört. Wir haben dafür im Deut setzungen, wie Gunst, Gnade, griechischen und lateinischen An den Dank, den die χάρις hervor wodurch aber schön die Gesinn wird, der seinerseits wieder zu e Freude für den Wohlthäter werd das Wort χάρις und gratia zur P willige Bewegungsursache ausdrüc des Begriffs habe ich in meinem der Kunst" S. 313—333 gegeben.

Dass die gediegene Erklärun Testaments entspricht, ist nicht nicht gehörig zu beachten, dass J Erklärung verlangt, in höherem testamentlichen Schriften; denn n raelitischen Gedankenkreis, der fertigung" und der „Heilsgnade" verdammende Uebertreter gewährt Hellenische Gedankenwelt gel Philo, sehen wir in Johannes ent angewendet auf die Israelitische

Idee bei Plato behauptet, dass die Idee (*εἶδος*) nur die Beschaffenheit giebt, dass aber der wirkliche Mensch als Substanz z. B. Sokrates oder Kallias eben die Idee in Fleisch und Knochen sei[1]. Der Ausdruck Fleisch ist daher auch im Johannes im philosophischen Sinne zu nehmen, der mit dem gewöhnlichen Sprachgebrauch übereinstimmt. Diese Bezeichnung der fleischlichen Gegenwart ist, wie wir sehen werden, bei den Kirchenvätern zum stehenden Ausdruck[2] geworden.

b. Der Leib als Zelt.

Ebenso ist die Bezeichnung „wohnte unter uns" oder eigentlich „er schlug sein Zelt unter uns auf", welche bei den Kirchenvätern, besonders bei Clemens Alexandrinus, zur Quelle reicher und wirksamer Vergleiche wird, schon in der späteren Platonischen Schule geläufig.

---

scheint die *χάρις*, d. h. das Beseligende, aber dem Wesen der Gottheit selbst anzugehören, ebenso wie die Wahrheit, und dies ist die Hellenische Auffassung, und dieses Wesen der Gottheit hat zuerst Christus, der in des Vaters Schosse ruht, geschaut und geoffenbart, während durch Moses das Wesen Gottes nur als Gesetz verkündigt wurde. Die Offenbarung durch Christus ist nach Johannes Prolog nicht die Verkündigung einer neuen Willensstellung Gottes, wonach Gnade statt früherem Zorn gewährt wird, sondern die Offenbarung des vollen (*πλήρωμα*) göttlichen Wesens selbst, welches an sich selbst die beseligende Wahrheit ist. — Der Unterschied meiner Erklärung von der Meyer's ist keine blosse Subtilität, sondern so durchschlagend, wie überhaupt Hellenische von Israelitischer Auffassung sich scheidet.

[1]) Arist. Metaphys. *Z.* 8. 1034. a. 5. *τὸ δ' ἅπαν ἤδη τὸ τοιόνδε εἶδος ἐν ταῖσδε ταῖς σαρξὶ καὶ ὀστοῖς Καλλίας καὶ Σωκράτης.* Ebenso die Scheibe im Erz, das Haus in den Ziegeln im Gegensatz zu dem bloss abstracten Begriffe derselben. Ebds. 1033. b. 15. *τὸ δ' ἅπαν τὸ γεγονὸς οἷον ἡ χαλκῆ σφαῖρα* opp. *οἰκία παρὰ τὰς πλίνθους.*

[2]) *ἡ ἐνσαρκος παρουσία.* Vergl. unten z. B. Athanasius.

So z. B. heisst es im Axiochus: „denn wir sind Seele, ein unsterbliches Lebendiges eingeschlossen in einem sterblichen Gefängniss; aber dieses Zelt hat uns die Natur als ein Uebel umgethan u. s. w.[1])." Ebenso im Lokrischen Timäus über die Weltseele, wo es z. B. heisst, dass unser vernünftiger Seelentheil im Haupte wohnt und über das ganze Zelt gesetzt ist[2]). Auch an andern Stellen desselben wird der Leib schlechtweg als Zelt bezeichnet, wie dies denn im Neuen Testamente im zweiten Briefe Petri ebenfalls ohne Vergleichungspartikeln geschieht[3]): „So lange ich in diesem Zelte (Leibe) bin."

c. Die göttliche Natur.

Es ist passend, hierbei zu erinnern, dass das Wort oder der ideale Grund der Welt auch im Neuen Testament mit dem im philosophischen Sprachgebrauch üblichen Worte Natur (φύσις) ausgedrückt wird. So bezeichnet Paulus die durch das Formprincip bestimmte richtige Ordnung der Welt als das Natürliche von dem man nicht abweichen darf und wendet dabei die philosophisch feststehenden Ausdrücke gemäss (κατὰ) der Natur und gegen (παρὰ) die Natur an z. B. „die Weiber haben verwandelt den natürlichen (φυσικὴν) Gebrauch in den gegen die Natur (παρὰ φύσιν)[4])", oder „die Natur selbst (αὐτὴ ἡ φύσις) lehret, dass es einem Manne eine Unehre ist, so er langes Haar zeuget u. s. w.[5])." Darum

---

[1]) Plat. Axiochus 365. ε. ἡμεῖς μὲν γάρ ἐσμεν ψυχή, ζῶον ἀθάνατον ἐν θνητῷ καθειργμένον φρουρίῳ· τὸ δὲ ὀχύρωμα τοῦτι πρὸς κακοῦ περιῄρησεν ἡ φύσις κ. τ. λ.

[2]) Plat. Tim. Locr. 100. καθάπερ ὑπάτῳ τῷ σκήνεος ἅπαντος.

[3]) Petr. ep. II. 1. 13. ἐφ' ὅσον εἰμὶ ἐν τούτῳ τῷ σκηνώματι. 1. 14. ἡ ἀπόθεσις τοῦ σκηνώματός μου.

[4]) Paul. Röm. I. 27.

[5]) Paul. Corinth. I. 11. 14.

findet sich dementsprechend der Ausdruck Natur auch direct auf Gott bezogen, und es wird (mit dem Platonischen Ausdruck „Gemeinschaft") als unser Ziel bezeichnet, „Gemeinschaft an der göttlichen Natur zu gewinnen[1]).

d. Luthers Uebersetzung der Parusie im Widerspruch mit unserem jetzigen Sprachgebrauch.

Bei Luther ist nun die Parusie überall durch Zukunft übersetzt. Diese Uebersetzung ist tadellos, aber nur für seine Zeit; denn er verstand darunter die Ankunft und demnach auch Anwesenheit, wie sich aus den zahlreichen Stellen alten und neuen Testamentes ergiebt, wo die Ankunft oder Anwesenheit eines Fürsten oder Jüngers nach dem S. 16 erwähnten gewöhnlichen griechischen Ausdruck von ihm durch „Zukunft" derselben wiedergegeben wird z. B. „ich freue mich über der Zukunft Stephana's", nämlich darüber dass Stephanas zu ihm gekommen und bei ihm anwesend war[2]). Da wir aber jetzt den Ausdruck Zukunft immer im Gegensatz zur Gegenwart und Vergangenheit auffassen, so muss uns seine Uebersetzung nothwendiger Weise als widersprechend erscheinen und unverständlich bleiben, bis wir sie aus dem alterthümlichen und richtigen Sinne des Wortes uns erklärt haben.

---

[1]) Petri ep. II. 1. 4. *ἵνα γένησθε θείας κοινωνοὶ φύσεως.* Aber auch der Platonische Begriff der *μέθεξις*, wonach ein Werdendes an einem Allgemeinen oder Seienden theilnimmt, und dadurch das Prädicat von demselben erhält, findet sich häufig im neutestamentlichen Sprachgebrauch, wie die Wörter *μετέχειν, μετοχή,* 2. Cor. 6. 14) *μέτοχος* (Hebr. 6. 4) und *συμμέτοχα* (Ephes. 3. 6 und 5. 7) bezeugen.

[2]) Paul. Corinth. I. 16. 17. *ἐπὶ τῇ παρουσίᾳ Στεφανᾶ.* Vergl. Commentar über das N. T. Meyer II. 5. Abth. 3. Aufl. S. 382.

die Gegenwart oder
Zeuge dafür muss uns
Stellen, wo die Parusi
der gewöhnliche Ausdr
lichen Sprachgebrauch
freut sich Paulus über
Stephanas [1]), tröstet sich
heit des Titus, wie au
von der Sehnsucht der
mitgebracht hatte [2]), er
er nicht bloss in Briefe
Leibes d. i. leiblicher A
dass den Worten in de
sei, auch die Wirklichk
send sei [3]); er hofft di
holte Parusie d. i. Anwe
man wohl Rückkehr, Wi
nicht vergessen, dass di
gefügte Wort „wieder" (
setzt er an einer andern
vesenheit, der Pa

sind alle Stellen, in denen die Parusie im gewöhnlichen Sinne vorkommt und es ergiebt sich also mit Sicherheit, dass der Begriff des Zukünftigen in diesem Worte nicht vorhanden ist. — Dass aber auch die Classiker immer nur das Gegenwärtige damit meinen, wird schon durch die Ausdrucksweisen „nach den gegenwärtigen gegebenen Verhältnissen" (*ἐκ τῶν παρόντων*) und „für den Augenblick" (*εἰς τὸ παρόν*), sowie durch den häufigen Gegensatz des „Gegenwärtigen und Zukünftigen" (*παρόν* und *μέλλον*) hinreichend belegt.

f. Epiphanie und Parusie.

Für diejenigen, welche wie Luther die Parusie nur als Wiederkunft Christi deuten wollen, ist es wichtig zu bedenken, dass der Ausdruck Epiphanie an mehreren Stellen mit dem der Parusie abwechselt, wodurch der Schluss erlaubt ist, dass *wenn die Epiphanie auf die Fleischwerdung bezogen werden kann, auch die Parusie dasselbe Recht hat.* Nun steht z. B. im ersten Briefe an Timotheus „bis auf die Erscheinung (*ἐπιφάνεια*) unseres Herrn Jesu Christi" im Sinne von Parusie[1]), eben so im zweiten Briefe an denselben, woselbst [illegible] ebenso vielleicht die Beziehung auf die Menschwerdung freilich schon erlaubt wäre[2]); an einer andern Stelle werden beide Begriffe cumulirt „durch die Erscheinung seiner Gegenwart" (*τῇ ἐπιφανείᾳ τῆς παρουσίας αὐτοῦ*) wie Lünemann übersetzt[3]). Luther will unter Erscheinung das blosse Ein-

[illegible]

[1]) Paul. ad Timoth. I. 6. 16. *μέχρι τῆς ἐπιφανείας τοῦ κυρίου κ. τ. λ.*

[2]) Paul. ad Timoth. II. 4. 1. *διαμαρτύρομαι ἐνώπιον τοῦ θεοῦ καὶ Χριστοῦ Ἰησοῦ τοῦ μέλλοντος κρίνειν ζῶντας καὶ νεκροὺς καὶ τὴν ἐπιφάνειαν αὐτοῦ καὶ τὴν βασιλείαν αὐτοῦ.*

[3]) Paul. Thess. II. 2. 8. *τότε ἀποκαλυφθήσεται ὁ ἄνομος, ὃν κύριος Ἰησοῦς ἀνελεῖ τῷ πνεύματι τοῦ στόματος αὐτοῦ, καὶ καταργήσει τῇ ἐπιφανείᾳ τῆς παρουσίας αὐτοῦ.*

u. s. w.[1]). Es wird hier, wie es der Begriff der Parusie fordert, beiden Elementen Genüge gethan, nämlich dem idealen vorzeitlichen Grunde einerseits und der zeitlichen Verwirklichung andererseits, wobei Anfang und Ende identisch sein müssen; denn das geoffenbarte Licht und Leben ist eben jene Gnade vor der Zeit der Welt, und die Vermittelung ist gerade die Erscheinung (Epiphanie).

g. Zweiter Brief Petri, die erste Parusie.

In demselben Sinne kommt nun auch die Parusie vor im zweiten Briefe Petri. Da hier aber mehrere ausgezeichnete Commentatoren, wie vor Allen Huther, unter Parusie nur die Wiederkunft verstehen wollen, im Gegensatz zu Vatablus, Erasmus, Hornejus, Pott, Jachmann u. A., welche die irdische Geburt Christi darunter verstehen, so müssen wir uns hier auf einige kritische und philologische Untersuchungen einlassen.

Die Parusie im ersten Capitel kann nicht Wiederkunft bedeuten.

Zuerst ist es falsch, wenn Huther die Parusie Christi im ersten Capitel mit der Parusie im zwölften Verse des dritten Capitels zusammenbringt; denn im ersten Capitel heisst es: „wir haben euch kund gethan die Kraft und Erscheinung unseres Herrn Jesu Christi, und sind selbst Zeugen seiner Verklärung gewesen“[2]), was sich also nur auf etwas Geschehenes und Vergangenes bezieht und auf keine irgendwie mögliche Weise auf ein

---

[1]) Pauli ad Timoth. II. 1. 9. ...on ... ...re volue... ...sconditi sunt ... ...ωθεῖσαν ... πρὸ χρόνων αἰωνίων, φανερωθεῖσαν ... ...uncte ponit: nempe ... ...φανείας τοῦ σωτῆρος ἡμῶν ἰησοῦ χριστοῦ, κ... ...tus: deinde qualis sit virtu... ...ατον, φωτίσαντος δὲ ζωὴν καὶ ἀφθαρ...

[2]) Petri epist. II. ...rum habemus Evangelium, ubi eum, qui ἡμῶν ἰησοῦ χριστοῦ ...uerat Redemptor, scimus e coelo ve... τες τῆς ἐκείνου μεγ... carnem nostram, versatum esse in mundo,

Zukünftiges gehen kann; am Ende des letzten Capitels aber heisst es: „erwartet die Erscheinung des Tages des Herrn, durch welchen die Himmel in Feuer gelöst und die Elemente verbrannt schmelzen werden.“[1]) Hier ist also von dem Tage des Herrn, von dem Tage des Gerichts die Rede, der erscheinen wird. Die Erscheinung des Herrn und die Erscheinung des Tages des Gerichts ist nicht dasselbe und weil der eine erschienen ist und der andere zukünftig erscheinen wird, beide also das Erscheinen gemeinschaftlich haben, daraus folgt nur nach schlechter Logik, dass beides identisch ist. Vergangenes und Zukünftiges kann nicht zusammenkommen und der Verfasser sagt nicht, dass er die Verbrennung der Welt auf dem Berge Tabor mit angesehen habe.

Zweitens. Da nun Huther von dieser falschen Voraussetzung ausgeht, so muss sich natürlich aus Falschem auch Falsches ergeben; er muss den Sinn des ersten Capitels und des ganzen Briefes falsch deuten, damit die Worte des Textes seiner Voraussetzung nicht widersprechen.

Der Zweck des Briefes.

Was nun den Zweck des ganzen Briefes betrifft, so behauptet Huther, dass die Grundidee desselben die Erkenntniss (ἐπίγνωσις) Christi sei, diese bestehe aber in der Erkenntniss der Machtfülle des verklärten Herrn bei seiner Wiederk[illegible] die Förderung dieser Erkenntniss sei Grund und [illegible] jetzt [illegible] christlichen Tugendübung und Hauptpunkt alle[illegible] unseres [illegible] und der Verfasser bemühe sich desshal[illegible] Macht genomm[illegible] gewisse Erfüllung jener dem [illegible] ein unvergängliches Wesen an [illegible]

[illegible] ὑδοντας τὴν παρουσίαν [illegible] λυθήσονται καὶ στοι-

[1]) Lunemann zur Stelle Commentar 2. Au[illegible]

Verheissungen zu beweisen und den ungläubigen Zweifel der Irrlehrer zu widerlegen[1]).

Eine unbefangene Analyse des Inhalts zeigt uns aber erstens, dass in dem ganzen ersten Theil, wenn wir von dem strittigen Worte Parusie absehen, nichts vorkommt, was zur Bekräftigung der Gläubigen in der Hoffnung und Erwartung eines Zukünftigen dienen könnte sondern alle Ermahnungen und Behauptungen gehen bloss, wie auch Huther bei der Erklärung der einzelnen Worte festhalten muss, auf Erkenntniss Christi, wie diese ja auch natürlich der Mittelpunkt des christlichen Lebens ist, und nicht bloss einseitig auf das zukünftige Weltgericht[2]). Und zweitens die Irrlehren beziehen sich auch

[1]) Huther Commentar. S. 235. u. S. 277.

[2]) Ich freue mich hierin auch der Uebereinstimmung mit dem scharfsinnigen Calvin, der an eine Möglichkeit, die Parusie im ersten Kapitel auf die Wiederkunft zu beziehen, gar noch nicht gedacht zu haben scheint. Er schreibt (Comment. ed. Tholuck ed. IV. vol. VIII. p. 278): Quoniam autem totius pictatis fundamentum est evangelii certitudo, quam indubia sit ejus veritas, primum ex eo demonstrat, quod ipse omnium, quae illic habentur, oculatus fuerit testis, ac praesertim quod Christum audierit e coelo pronuntiari Dei Filium: deinde quod prophetarum oraculis Deus illam testatam ac comprobatam esse voluerit. Für Calvin handelt es sich im ganzen Briefe nur um die Bekräftigung der evangelischen Wahrheit überhaupt, d. h. um die wirkliche Fleischwerdung Gottes und deren beseligende Wirkung für uns. Darum erklärt er I. 16. Christi potentiam et adventum unbefangen und ungezwungen im Sinne der Fleischwerdung, worin ja für den Gläubigen die Summe des ganzen Evangeliums enthalten ist. Non dubium quin his verbis Evangelii summam comprehendere voluerit, ut certe nihil praeter Christum continet, in quo absconditi sunt omnes sapientiae thesauri. Duas autem partes distincte ponit: nempe quod exhibitus in carne fuerit Christus: deinde qualis sit virtus ejus et efficacia. Sic enim integrum habemus Evangelium, ubi eum, qui promissus olim fuerat Redemptor, scimus e coelo venisse, induisse carnem nostram, versatum esse in mundo,

nirgends auf die Zukunft Christi, sondern nur auf gegenwärtigen Libertinismus.

Inhalt des ersten Capitels.

Ich würde desshalb den Inhalt des Briefes folgendermassen eintheilen und erklären. 1) I. Cap. — v. 12 Der Verfasser verkündet die christlichen Tugenden, welche mit der Erkenntniss (ἐπίγνωσις) Christi verknüpft sind und den Eingang in das ewige Königreich Christi vermitteln.

2) I. v. 12 21. Obgleich er weiss, dass diese Wahrheit sich in der Gemeinde, an die er sich wendet, schon befestigt hat, will er doch, da er sein Ende herannahen glaubt, sie noch mehr darin befestigen und erinnert sie desshalb an zweierlei, erstens daran, dass er ihnen die göttliche Kraft Christi und deren Erscheinung nicht durch selbstausgeklügelte Geschichten kund gethan, sondern dass er dieselbe durch eigenes Erlebniss bezeugen kann, und zwar erwähnt er hier ausdrücklich, was allein massgebend sein kann, dass er die Verklärung Christi auf dem heiligen Berge gesehen, wo eine himmlische Stimme die Gottessohnschaft Christi in welchem Gott verherrlicht werde, selbst deutlich offenbarte, und dass er diese Stimme selbst gehört hat. Denn, dass er den Menschen Christus gesehen und mit ihm gelebt hat, kann natürlich Niemand für einen Beweis der Göttlichkeit (θεία φύσις) Christi annehmen; um diese zu bezeugen, müsste er entweder die Wunder anführen, oder er könnte, wie er es thut, einen Augenblick aus dem Leben Christi wählen, in welchem von Seiten des Himmels die göttliche Natur Christi anerkannt wurde. Da der Verfasser

morte esse defunctum et tandem resurrexisse. Dass Calvin gar nicht einmal an die Wiederkunft denkt, ist schon ein Zeichen für die Künstlichkeit dieser exegetischen Hypothese.

aber natürlich nicht verlangen kann, dass man sein Zeugniss sofort als hinreichend annehme, so bringt er zweitens bescheiden noch festere Beweise, d. h. solche, die sich auf eine grössere Autorität stützen, als auf das Ansehen das er selbst immerhin schon geniesst, nämlich die Propheten, welche die Erscheinung des Messias verkündigt haben. Diese haben nicht durch eigene Reflexion ihre Weissagung gefunden, sondern wurden vom heiligen Geiste dazu getrieben. Ihre Autorität ist also die festeste. Allein diese konnten die Erscheinung des Messias nur als eine künftige anzeigen und nicht wie der Verfasser als eine vollbrachte; darum sollen sich die Angeredeten an dieses prophetische Licht vorläufig halten, bis dem Dunkel ihres noch zweifelnden Herzens der Morgenstern der Erkenntniss aufgeht und die Gewissheit tagt, die der Verfasser als Zeuge der himmlischen Anerkennung Jesu schon besitzt[1]).

[1]) An dieser Stelle kann ich Calvin nicht beistimmen, der den Tag, wann der Morgenstern aufgeht, auf die Zeit bezieht, wo wir von Angesicht zu Angesicht Gott schauen, und unser ganzes Leben als den dunkeln Ort betrachtet, in dem wir nur als in einem trüben Spiegel erkennen können, wobei, wie er meint, die Propheten von dem Evangelium nicht unterschieden werden. In summa, admonet Petrus, quamdiu peregrinamur in mundo, egere nos prophetarum doctrina tanquam lucerna directrice, qua exstincta nihil quam in tenebris errare possumus. Neque enim prophetias ab Evangelio disjungit cet. Dagegen ist zu bemerken, dass erstens die ganze Stelle den Gegensatz der prophetischen Zeugnisse gegen die Evangelische Erfüllung zweifellos hervorhebt. Zweitens ist der dunkle Ort nicht das ganze Leben, sondern zunächst die vorchristliche Zeit, in welcher das Licht schien als in der Finsterniss (Joh. Evang. 1.) und zwar grade durch die Propheten; dann aber sind es auch die Herzen der Menschen, bis sie Christum erkannt haben, wie es ja heisst: Joh. Evang. 12. 46: „Ich bin gekommen in die Welt ein Licht, auf dass, wer an mich glaubet, nicht in Finsterniss bleibe." Joh. 12. 35. Joh. 8. 12. „Ich bin das Licht der Welt; wer mir nach-

Inhalt des zweiten Capitels.

Das zweite Capitel schliesst sich eng hieran. Da der Verfasser an sein eigenes baldiges Ende denkt, so muss er für die Zukunft der Gemeinde sorgen.. Er erinnert sie desshalb, dass sie zwar jetzt den Weg der Wahrheit wissen, dass es aber wie in früheren Zeiten, so auch gewiss nachher falsche Lehrer geben wird, welche viele mit sich fortreissen werden, indem sie durch geistreichen, aber täuschenden Witz die Wahrheit überbieten und die bisher Gläubigen gewinnen [1]). Er schil-

folgt, der wird nicht wandeln in Finsterniss, sondern wird das Licht des Lebens haben." Joh. 11. 9. In demselben Sinne sagt der Verfasser unseres Briefes: 1. 9. „Wer die Erkenntniss Christi nicht hat, der ist blind und tappet mit der Hand." Ausserdem ist offenbar, dass der Apostel nicht von sich mit redet, sondern das Zeugniss der Propheten den noch Zweifelnden empfiehlt („ihr thut wohl, dass ihr darauf achtet"). — Zugleich ist die Besorgniss Calvins unnöthig, als wenn dadurch die Propheten nach der Offenbarung überflüssig würden, denn sie behalten ja ihre Stelle als hinweisend und ihre Weissagung bezeugt und bekräftigt immer die geschehene Erfüllung.

[1]) Petr II 2. 3. *καὶ ἐν πλεονεξίᾳ πλαστοῖς λόγοις ὑμᾶς ἐμπορεύσονται.* Die Commentatoren scheinen mir hier fehl zu greifen Von Geiz und Gewinnsucht ist im Texte keine Spur: es handelt sich nicht um eine finanzielle Ausbeutung der Gemeindeglieder, von welcher der Apostel als Oekonom zu warnen hätte. Die Pleonexie ist bloss ein Mehrhabenwollen ohne ausschliessliche Beziehung auf materiellen Gewinn; hier (wie sonst das *περιουσεύειν*) geht es bloss auf ein Uebergewicht an Beweisen (*λόγοι*): durch ihre ersonnenen Beweisführungen scheinen die falschen Lehrer mehr Recht zu haben als die Wahrheit. Diese als geringer an Beweismitteln wird desshalb weggegeben und so haben sie euch gewonnen, nicht aus euch Vortheil gezogen, sondern euch selbst ganz für sich erworben. Die Pleonexie ist desshalb dies, dass sie nicht bei der Wahrheit bleiben, sondern in einem durch fleischliche Gesinnung veranlassten Streben es besser wissen wollen als die Wahrheit, klüger sein wollen als diese und die Verführten als Beute, d. h. als Anhänger erwerben

dert nun ausführlich die fleischliche Gesinnung dieser Leute, welche eine falsche Freiheit predigen, und warnt vor Verführung durch dieselben, da es besser sei, die Wahrheit nicht erkannt zu haben, als nach der gewonnenen Erkenntniss wieder in den früheren Schmutz der Welt zu versinken, wie „die Sau, die sich nach dem Bade wieder im Schlamme wälzt."

Inhalt des dritten Capitels.

Während der Apostel im zweiten Capitel keine Behauptungen dieser falschen Propheten anführt und sie desshalb nur wegen ihres Libertinismus mit dem Tage des Gerichtes bedroht, so zeigt er nun im dritten Capitel, um seine Anhänger in der reinen Erkenntniss zu erhalten, den Hauptbeweis der zukünftigen Spötter und widerlegt ihn. Diese werden nämlich sagen, es sei ja aus der Verkündigung der Erscheinung Christi nichts geworden, denn es sei ja Alles beim Alten geblieben und seit dem Tode der Väter habe sich nichts in der Welt verändert. Diesen Zweifel an der Erfüllung der Messiashoffnung, den Zweifel an der wirklich stattgehabten Erscheinung des Herrn muss der Apostel beantworten. Es ist klar, dass diesem Argumente gegenüber, das sich auf die Unveränderlichkeit der Welt stützt („von Anbeginn der Welt bis jetzt ist Alles geblieben wie es ist", III. v. 5.) der Apostel nun weder mit seinen individuellen Erlebnissen, noch mit den gewichtigeren prophetischen Weissagungen etwas ausrichten kann, sondern er muss zeigen können, dass sich doch etwas in der Welt verändert hat. Dafür erblickt er nun die Sündfluth als Beweis. Die aus Wasser gebildete Welt ist schon einmal durch Wasser zu Grunde gegangen gewesen; die darauf entstandene Welt, in der wir leben, kann desshalb auch wieder zu Grunde gehen, und zwar wird dieses durch

Feuer geschehen [1]), und zwar plötzlich, ehe die Spötter es erwarten, die an dem Tage des Gerichts ihre Strafe bekommen werden, ebenso wie denen, welche in christlicher Frömmigkeit bestehen, ein neuer Himmel und eine neue Erde dann bereitet werden wird. Die Vorstellung von der Wiederkunft Christi oder dem Tage des Gerichts ist desshalb durchaus nicht Zweck und Mittelpunkt des ganzen Briefes, sondern nur ein dienendes Mittel. Sie soll dienen, um diejenigen, welche an den vorausverkündigten und erschienenen Erlöser nicht glauben und sich im Vertrauen auf die Unveränderlichkeit der Welt einem zügellosen Leben hingeben, zu erschrecken und aus ihrer skeptischen fleischlichen Sicherheit aufzurütteln; andrerseits um diejenigen, welche zwar an die erschienene göttliche Natur Christi geglaubt haben, aber wegen der nach dem Tode Christi scheinbar wiederhergestellten Alltagsordnung der Welt dem Zweifel der Spötter ihr Ohr leihen könnten, durch eine grosse Hoffnung zu trösten und zu kräftigen.

Ueber den Sinn des Epilogs.

Der Schluss enthält eine Vertheidigung des Paulus, die von einer Warnung vor ihm nicht sehr verschieden ist. Der Verfasser lobt zwar den geliebten Bruder, hebt aber besonders seine grosse Weisheit hervor, die seine Schriften schwerverständlich und gefährlich mache, da

[1]) Die Beweisführung ist zu einfach, als dass man glauben könnte, der Verfasser hätte die gelehrten Juden mit im Auge gehabt, welche wie Philo (freilich in einer angezweifelten Schrift) mit wissenschaftlicher Umsicht alle Gründe für die Möglichkeit einer Weltverbrennung geprüft hatten und zu der Entscheidung kamen, dass die Welt schlechthin unzerstörbar und die Welterneuerung unmöglich sei. Vergl. die interessante Untersuchung Philo's de incorr. mundi Mangey p. 504 seqq., wobei die verschiedenen Theorien der Stoiker über die Weltverbrennung dargelegt werden.

die weniger Gebildeten und nicht ganz Befestigten sie verdrehen und dadurch zum Verderben kommen[1]). Indem sie dies Alles nun im Voraus wüssten, möchten sich die Gläubigen in Acht nehmen, nicht mit in diese Verwirrung hineinzugerathen, sondern möchten fest bleiben. Fast sollte man diesen Schluss so deuten, als habe der Verfasser zuerst die eigentlichen ungläubigen Libertinisten gezeichnet, dann aber diejenige Richtung unter den Gläubigen selbst namhaft gemacht, die durch zu grosse eigene Weisheit indirekt auch zur Verwirrung und zum Verderben führen könne.

Deutung des Einzelnen. 1. Die Kraft Christi.

Was das Einzelne betrifft, so scheint mir Huther auch den Ausdruck Kraft (*δύναμις*) misszuverstehen in den Worten: „wir haben nicht mit selbstausgeklügelten Geschichten die Kraft und Erscheinung unseres Herrn Jesu Christi kundgethan.“ Denn da Huther unter Erscheinung (*παρουσία*) hier die Wiederkunft beim Weltgerichte versteht, so muss er auch die Kraft als „die Machtfülle des verklärten Herrn, wie sie sich namentlich in seiner Wiederkunft offenbaren wird“[2]), auffassen. Allein diese Beziehung auf das Weltgericht ist durchaus willkürlich und nur durch eine unnütze Voraussetzung hineingetragen; man muss sich vielmehr an den unmittelbaren Zusammenhang halten. „Die göttliche Kraft (*θεία δύναμις*) Christi hat uns Alles, was zum wahren Leben und zur Frömmigkeit dient, geschenkt“[3]), „an dieser göttlichen Natur (*θεία φύσις*) sollen wir Antheil

---

[1]) Im Gegensatz zur *σοφία* des Paulus und dem *δυνατόν τι* stehen die *ἀμαθεῖς καὶ ἀστήρικτοι*. Es ergiebt sich daraus das *στρεβλοῦν* und die *τῶν ἀθέσμων πλάνη*, die zur *ἀπώλεια* führt.

[2]) Meyer l. l. p. 277 med. 1852.

[3]) Petr. epist. II. 1. 3.

gewinnen“[1]), diese selbe göttliche Kraft und Natur hat der Apostel als eine erschienene bezeugt und kundgethan[2]). Seine Verkündigung und sein Zeugniss bezieht sich nothwendig auf zwei Punkte: 1) auf die Göttlichkeit Christi; 2) auf seine Anwesenheit oder die Wirklichkeit seiner Erscheinung. Darum liegt in den folgenden Worten die unmittelbare Erklärung des Wortes Kraft (*δύναμις*), nämlich: „wir sind selbst Zeugen seiner Majestät oder Herrlichkeit (*μεγαλειότης*) gewesen“. Die Kraft Christi ist also seine göttliche Majestät, und ihre Anwesenheit oder Wirklichkeit ist verbürgt durch die Thatsache der Wahrnehmung von Seiten des Apostels[3]).

2. Parusie als Wiederkunft gefasst hebt den Zusammenhang der Gedanken auf.

Nähme man aber wirklich Huther's Deutung an, so müsste der Zusammenhang der Gedanken sie nothwendig machen. Huther hütet sich aber wohl dies zu zeigen, sondern geht darüber mit den Worten weg: „der Zusammenhang dieses Verses mit dem Vorhergehenden ergiebt sich leicht, wenn man bedenkt, dass dem Verfasser jene Verklärungsglorie Christi als Vorbild der Herrlichkeit Christi bei seiner Wiederkunft gilt.“ Das wäre freilich eine ganz logische Gedankenverknüpfung; aber der Apostel selbst sagt nichts von dieser Vorbildlichkeit, und wir dürfen doch, wenn nicht alle Interpretationsgesetze überflüssig werden sollen, verlangen, dass uns der Verfasser selbst auf die Spur hilft, dass er durch ein Wörtchen den Zusammenhang andeutet; denn durch willkürliche Zwischengedanken kann man auch

[1]) Ibid. II. 1. 4.

[2]) Vergl. Anmerk. 2 zu S. 35.

[3]) Petr. ep. II. 1. 17. *ἀλλ' ἐπόπται γενηθέντες τῆς ἐκείνου μεγαλειότητος.*

die heterogensten Dinge verknüpfen. Wenn aber der Verfasser sagt: „wir verkünden Euch die Wiederkunft Christi, denn wir sind bei der Verklärung zugegen gewesen", so fehlt dabei jeder logische Zusammenhang, während nach unserer Deutung kein Zwischengedanke nöthig ist: „wir verkünden Euch die wirklich geschehene Fleischwerdung Gottes; denn wir sind Zeugen gewesen der vom Himmel aus erfolgten Anerkennung Christi als Gottessohn."

3. Warum die prophetische Weissagung fester und gewisser ist.

Noch schwieriger wird aber die Noth der Ausleger, wenn sie die folgenden Worte deuten sollen, worin die prophetischen Messias-Weissagungen als noch fester und gewisser (*βεβαιότερον*) bezeichnet werden. Was muss man für ein Jude sein, um den Propheten mehr zu glauben, als der eigenen Stimme Gottes aus dem Himmel! Luther machte desshalb aus dem Comparativ den Positiv und sagt: „wir haben ein festes prophetisches Wort." Aber es sei fester sagt der Text. Als was und wiefern, fragen die Ausleger. Dietlein und De Wette erklären desshalb: fester jetzt, nachdem wir jenes gesehen und gehört. Aber De Wette selbst und Huther widerlegen die Möglichkeit der Deutung, weil die Partikel jetzt (*νῦν*) im Text fehlt und das Folgende damit nicht stimmt. Calvin meint, der Apostel spreche hier nicht von seinem Standpunkt, sondern im Sinne seiner Nation, da nach der Meinung der Juden die Propheten unzweifelhaft Gottes Wort verkündeten und sie das Alterthum für sich hätten.[1]) Steiger will: „fester

[1]) Calvin ist hier scharfsinnig wie immer; dennoch scheint er mir das Ziel nicht zu treffen. Er schreibt im Comment. zur Stelle: Non ergo hic quaestio est, an plus fidei mereantur prophetae quam Evangelium: sed tantum respicit Petrus, quantum illis defer-

als jede äusserliche Offenbarung, selbst als eine Stimme vom Himmel ist das durch Inspiration gegebene prophetische Wort.“ Huther endlich löst den Knoten so: „dem Verfasser konnte, was er auf dem Berge der Verklärung gesehen, noch nicht als ganz sicheres Zeugniss gelten, da dasselbe zwar die Herrlichkeit Christi in den Tagen seines Fleisches offenbarte, aber nicht geradezu seine dereinstige Wiederkunft in Herrlichkeit bestätigte — anders verhält es sich mit dem prophetischen Wort, dieses nämlich redet von der Erscheinung Christi so, dass es durch die Menschwerdung noch keineswegs vollkommen erfüllt ward, sondern auf die dereinstige Wiederkunft hinweist — und ist darum sicherer und zuverlässiger als das Verklärungszeugniss.“ Diese Deutung Huther's ist interessant; sie zeigt wie fein und geschickt man Auswege suchen muss, wenn man sich in die Verlegenheit und Verwirrung hineinbringt durch die Voraussetzung, dass der Apostel von der dereinstigen Wiederkunft Christi spreche; denn diese konnte natürlich durch die Verklärung nicht bewiesen werden. Aber weil sie das nicht konnte, darum spricht eben der Apostel auch gar nicht von der Wiederkunft, sondern von der Fleischwerdung, welche dadurch bewiesen wird. Ferner genügt die Erwägung dessen, wodurch eine advocatisch interessirte, von vorn herein gebundene Interpretation sich von einer unbefangenen unterscheidet, um hier zwi-

rent Iudaei, qui prophetas pro legitimis Dei ministris indubie habebant, et in eorum schola fuerant a pueritia educati. Calvin will demnach die Schwierigkeit so lösen, dass Petrus vom Standpunkte der Juden aus die prophetische Autorität über das Evangelium stelle. Immer bleibt also auch bei ihm der Vergleich zwischen Propheten und Evangelium, der doch, wie ich in dem Folgenden zu zeigen suche, vom Texte gar nicht geboten ist: der Text vergleicht bloss die Autorität des individuellen Zeugniss des Petrus mit der Autorität der Propheten.

schen den Auslegungen zu wählen; denn die für Huther bestehende Aufgabe, zu zeigen, dass die prophetischen Messias-Weissagungen nur die Wiederkunft Christi beweisen sollen, erfordert so künstliche indirekte Schlüsse, dass darin die Farbe der einfachen Erklärung fehlt. Zeugen nicht nach unbefangener Deutung die Propheten zuerst und hauptsächlich von der Fleischwerdung und überhaupt von dem, was durch Christus erfüllt ist? Und wie seltsam ist nun die Folgerung Huther's, dass darum das Zeugniss der Propheten sicherer sein soll, als das Zeugniss der göttlichen Stimme vom Himmel. Dagegen verschwindet jede Schwierigkeit, wenn man die unnöthige Voraussetzung, es müsse durchaus die Wiederkunft bewiesen werden, fallen lässt, und die Parusie vielmehr als die Fleischwerdung auffasst. Nun beweist erstens die Stimme vom Himmel die Wahrheit der Fleischwerdung und zweitens ist natürlich die Messias-Weissagung der Propheten sicherer, nicht als die Stimme Gottes, (denn die Leser des Briefes haben diese ja gar nicht gehört), sondern als die Autorität des Petrus, der ihnen dies versichert und doch nicht so anmassend sein darf, sein individuelles Erlebniss über das Ansehen der Propheten zu setzen, der aber um so sicherer auf Glauben rechnen darf, wenn sein Erlebniss durch das Zeugniss der Propheten getragen wird. So bedürfen wir gar keiner Zwischengedanken und keiner künstlichen Räsonnements. Der Verfasser spricht alles selbst klar und verständlich aus, wenn man nur von der Voraussetzung ablässt, er wolle die Wiederkunft beweisen.

4. Begriff der Verheissungen (ἐπαγγέλματα).

Daher dürfen auch die „grössten und herrlichen Verheissungen (ἐπαγγέλματα), durch welche wir Theilnehmer an der göttlichen Natur werden, indem wir das Verderben der Begierde der Welt fliehen“ nicht mit Huther

als die Verheissung der Wiederkunft Christi verstanden werden; denn diese Erwartung allein kann unmöglich Mittelpunkt des christlichen Lebens sein und unmöglich für sich schon Antheil an der göttlichen Natur gewähren. Darum lobe ich Hornejus und Dietlein, welche Ankündigungen von Gegenwärtigem und von allen Wohlthaten Gottes in Christo darunter verstehen[1]). Denn auch im dritten Capitel v. 13 kommt das Wort in demselben Sinne vor; da die Erneuerung der Welt, auf der dann Gerechtigkeit wohnt, allerdings auch eine Verheissung ist, aber eine solche, die nicht wie jene andern von dem einzelnen Gläubigen vollzogen werden kann und daher nicht die Bedingung seines Antheils an der göttlichen Natur ist[2]).

5. Die Verbalformen der Anwesenheit (παρεῖναι).

Dass der Verfasser die Parusie in unserm Sinne fasst, wird auch vielleicht unterstützt durch die paar Stellen, in denen er die Verbalformen des Wortes braucht. Er sagt: „in welchem dieses (die christlichen Lebenselemente: Liebe, Standhaftigkeit, Erkenntniss u. s. w.) nicht anwesend ist, der ist blind.“[3]) Hier ist von keinem sinnlichen Gegenstand die Rede, welcher anwesend ist, sondern von einem idealen, der sich verwirklicht. Ebenso sagt er: „er erinnere sie, obgleich sie Wissende wären und schon befestigt in der Wahrheit, die

[1]) Vergl. Comment. v. Meyer S. 264.

[2]) Ich möchte den Schluss der Refut. haeres von Hippolyt als eine paraphrasierende Erklärung unseres Briefes auffassen; denn dass derselbe wohl mit an diesen Brief denkt, bezeugt ausser Andern vielleicht ἡ πρὸ ἑωσφόρου φωσφόρος φωνή, ferner die ἐπίγνωσις, ferner das μὴ προσέχοντες σοφίσμασιν ἐντέχνων λόγων, ferner das ἐπερχομένην πυρὸς κρίσεως ἀπειλήν, die οὐσία θεοῦ u. s. w.

[3]) Petri epist. II. 1. 9. ᾧ μὴ πάρεστι ταῦτα, τυφλός ἐστι κ. τ. λ.

in ihnen anwesend sei."[1]) Auch hier ist von einem idealen Wesen die Rede, das ihnen zukommt oder in ihnen wirklich oder anwesend ist.

§. 4. Die Parusie des Antichrists.

Dass aber die Parusie in dem Neuen Testamente sich nicht bloss als technischer Ausdruck für die Wiederkunft Christi findet, wird ausser den oben behandelten Stellen, wo im Sinne des gewöhnlichen Sprachgebrauchs von sinnlicher Ankunft und Gegenwart leibhaftiger Personen die Rede ist, auch noch durch die zweite Epistel an die Thessalonicher bestätigt, welche von einer Parusie des Antichrists spricht[2]). Es wird dort ausgeführt, dass der Ankunft Christi die volle Enthüllung des Gegensatzes, des Ungerechten (ἄνομος), vorhergehen müsse. Paulus wählt zur Bezeichnung desselben den philosophischen Ausdruck des Gegensatzes (ὁ ἀντικείμενος), wie derselbe besonders bei Aristoteles festgestellt wurde, und führt die Antithese der beiden Entgegengesetzten (ἀντικείμενα) dementsprechend durch, indem der Wahrheit (ἀλήθεια) die Lüge (τὸ ψεῦδος), der Liebe zur Wahrheit (ἀγάπη τῆς ἀληθείας) aller Trug der Ungerechtigkeit (πᾶσα ἀπάτη τῆς ἀδικίας) entgegensteht. Dieser Antichrist nun wird erscheinen, wird gegenwärtig in der Welt sein, und seine Anwesenheit wird Parusie genannt. Es kann hierbei natürlich nicht von einer Wiederkunft oder Ankunft eines schon Dagewesenen die Rede sein, da derselbe noch nicht ist, sondern erst werden soll. Es ist desshalb schlechterdings eine erste Pa[illegible] τὴν ἐνερ-
das Merkmal des ἐν
ebds. v. 7 κατὰ τὴν
[illegible] ad Philipp. III. 21.
κ. τ. λ.

[1]) Petri epist. II. 1. 12. καίπερ εἰδότας τῇ παρούσῃ ἀληθείᾳ.

[2]) Pauli epist. ad Thess. II. 2. 9. οὗ (γειαν αὐτοῦ τὴν ἐνερ-
παρουσία κατ' ἐνέργειαν τοῦ σατανᾶ ἐν πάσ[illegible]elis Rhetor. I. 5. die
καὶ τέρασι ψεύδους.

mungen (s. oben S. 1—3.) erm
grossem Scharfsinn den Geg
Wirklichkeit, von Ursache
und That, von Tugend und
bringen u. dergl. gezeigt un
Dynamischen (*δύναμις*) und E
lauf gesetzt. Die Scheidung
Sache und den Denkformen e
sich die Gelehrten und darum
wieder von diesen Anschauu
ten. Darum ist es auch nur
griechischen Idiom des Neue
klingen werden, wenn man a
Behandlung derselben eher r
Christenthum in die Hände d
ten Philosophen kam, die na
Terminologie gebrauchen mus
thum darnach zurecht zu lege
Zeit noch ist sogar der Aris
druck wenn auch mit gering

[2]) Ich habe: denn wir beze
eine paraphrasierbat oder enc

in der Erklärung gefunden haben. Zuerst ist zu constatiren, dass der Aristotelische Sprachgebrauch in dem Gegensatz von Kraft (*δύναμις*) und Verwirklichung (*ἐνέργεια*) überall im Neuen Testamente herrscht und zwar einerseits in dem Sinne, dass die Kraft dasselbe ist wie die Wirklichkeit nur im Zustande der Verborgenheit, aus dem sie bei gegebener Veranlassung heraustritt, sich offenbarend; andererseits in dem Sinne, dass die Kraft es ist, welche in einem Andern diese Veränderung hervorbringt und sich in ihm verwirklicht.[1]) So z. B. „dass ihr erkennen möget, welche da sei die überschwängliche Grösse seiner **Kraft** an uns, die wir glauben, nach der **Wirkung** seiner mächtigen Stärke, welche er gewirkt hat in Christo, da er ihn von den Todten auferwecket hat."[2]) Oder „dem, der überschwänglich thun kann über Alles das wir bitten und verstehen nach der **Kraft** die uns **wirket**."[3]) Ebenso: „daran ich auch arbeite und ringe, nach der **Wirkung** dess, der in mir **kräftiglich wirket**."[4]) Ebenso der Gegensatz zwischen Gesinnung und Werk: „Gott ist's der in uns **wirket**

---

[1]) Vergl. Aristoteles Metaphysik Buch *Δ*. 12. 1019. a. 15. ff.

[2]) Pauli ep. ad Eph. 1, 19. *τί τὸ ὑπερβάλλον μέγεθος τῆς δυνάμεως αὐτοῦ εἰς ἡμᾶς, τοὺς πιστεύοντας κατὰ τὴν ἐνέργειαν τοῦ κράτους τῆς ἰσχύος αὐτοῦ, ἣν ἐνήργησεν ἐν τῷ χριστῷ κ. τ. λ.* Die *δύναμις* hat hier ihre *ἐνέργεια* in einem Andern (uns und Christus). *Κατὰ* ist mit Meyer als Erkenntnissgrund zu nehmen; erkannt wird aber die Kraft aus der Verwirklichung.

[3]) Pauli ep. ad Eph III. 20. *κατὰ τὴν δύναμιν τὴν ἐνεργουμένην ἐν ἡμῖν.* (Hier ist das *ἐν ἡμῖν* das Merkmal des *ἐν ἄλλῳ ἢ ἄλλο*, das Aristoteles fordert.) Ebenso ebds. v. 7 *κατὰ τὴν ἐνέργειαν τῆς δυνάμεως αὐτοῦ.* Ebenso ad Philipp. III. 21. *κατὰ τὴν ἐνέργειαν τοῦ δύνασθαι αὐτὸν κ. τ. λ.*

[4]) Paul. ad Coloss. I. 29. *κατὰ τὴν ἐνέργειαν αὐτοῦ τὴν ἐνεργουμένην ἐν ἐμοὶ ἐν δυνάμει.* Vergl. Aristotelis Rhetor. I. 5. die Definition der *ἰσχύς*.

sowohl Wollen als Vollbringen."[1]) Das Vollbringen ist das Wirken (*ἐνεργεῖν*), also die Verwirklichung des Wollens und Beides geht aus von der Kraft Gottes, die in dem eben festgestellten Sinne die Veränderung in einem Andern, nämlich in uns hervorruft.

Zweitens können wir aber auch erkennen, dass die wirkenden Kräfte ihrem Wesen nach ein Allgemeines sind, das sich in einem Einzelnen verwirklicht; das Allgemeine kann dadurch auch eingetheilt und so vielfältig individualisirt werden, ohne die Einheit seines Wesens zu verlieren, so z. B. bei Paulus die Stelle: „und es giebt Eintheilungen der Wirksamkeiten (*ἐνεργήματα*), aber es ist ein Gott, der da wirket Alles in Allem." Dann werden diese verschiedenen Verwirklichungen aufgezählt und schliesslich heisst es: „Dies aber Alles wirket derselbige einige Geist, und theilet einem Jeglichen seines zu."[2]) Aehnlich ist die Stelle: „er ist ein Gott und Vater Aller, der über Alle durch Alle und in uns Allen."[3]) Am deutlichsten aber wird die Auffassung, wenn wir sehen, dass dadurch nothwendig der Begriff der Verwirklichung in Zusammenhang mit dem Begriffe der Parusie treten muss; denn entsprechend der Verwirklichung (*ἐνέργεια*) wird ja auch das sich Verwirklichende zur Anwesenheit (*παρουσία*) kommen. Hierfür gilt die Stelle des Briefes an die Thessalonicher, wo Paulus die Erscheinung des Antichrists verkündet. Er sagt: „und

[1]) Paul. ad Philipp. II. 13. *ὁ θεὸς γάρ ἐστιν ὁ ἐνεργῶν ἐν ὑμῖν καὶ τὸ θέλειν καὶ τὸ ἐνεργεῖν.*

[2]) Paul. ad Cor. I. 12, 6. *καὶ διαιρέσεις ἐνεργημάτων εἰσίν, ὁ δὲ αὐτὸς θεός, ὁ ἐνεργῶν τὰ πάντα ἐν πᾶσιν.* — v. 11. *πάντα δὲ ταῦτα ἐνεργεῖ τὸ ἓν καὶ τὸ αὐτὸ πνεῦμα διαιροῦν ἰδίᾳ ἑκάστῳ κ. τ. λ.* Zu bemerken ist hier der ächte philosophische Terminus für die Eintheilung (*διαίρεσις*).

[3]) Paul. ad Eph. IV. 5. *εἷς θεὸς καὶ πατὴρ πάντων, ὁ ἐπὶ πάντων καὶ διὰ πάντων καὶ ἐν πᾶσιν ἡμῖν.*

seine (des Antichrists) Anwesenheit (*παρουσία*) wird entsprechend der Wirksamkeit (*ἐνέργεια*) Satan's bestehen in aller Kraft, Zeichen und Wundern der Lüge."[1]) Lünemann übersetzt: „in Angemessenheit damit, dass eine *ἐνέργεια τοῦ σατανᾶ* sein Besitzthum ist d. h. dass der Teufel in und durch ihn wirkt."[2]) Derselbe entscheidet auch die Frage, ob der Antichrist und Satan dasselbe ist zu Gunsten der Zweiheit. Von Aristotelischem Sprachgebrauch aus ist dies auch leicht zu lösen; denn der Satan wird als ein allgemeines Princip aufgefasst, das zwar in einem Individuum zur Verwirklichung kommen und desshalb in ihm gegenwärtig oder anwesend sein kann, ohne dadurch in ihm aufzugehen. Darum heisst es ebenso von der Verirrung oder Verführung (*πλάνη*), dass sie bei dieser Gelegenheit ihre volle Wirksamkeit (*ἐνέργεια*) haben werde, so dass man der Lüge glauben werde.[3]) Denn die Verirrung ist so lange noch gelähmt und nicht verwirklicht, so lange man sie noch mit der Wahrheit vergleicht; sobald man aber der Lüge glaubt, so ist die Verwirklichung der Verirrung vollkommen vorhanden.

Wo nun zwei Gegensätze möglich sind, wie z. B. die Luft warm oder kalt sein kann, da ist die Verwirklichung des Einen nothwendig die Aufhebung der Wirklichkeit des andern. Darum ist es natürlich, dass der Ausdruck „ausser Kraft setzen" (*καταργεῖν*) d. h. die Wirklichkeit aufheben sich an den Stellen der Parusie Christi häufig findet; die „Erscheinung des Herrn wird

[1]) Pauli ep. ad Thess. II. 2, 9. *οὗ* (sc. *τοῦ ἀνόμου*) *ἐστιν ἡ παρουσία κατ' ἐνέργειαν τοῦ σατανᾶ ἐν πάσῃ δυνάμει καὶ σημείοις καὶ τέρασι ψεύδους.*

[2]) Commentar S. 203.

[3]) Paul. ad Thess. II. 2, 11. *πέμψει αὐτοῖς ὁ Θεὸς ἐνέργειαν πλάνης, εἰς τὸ πιστεῦσαι αὐτοὺς τῷ ψευδεῖ.*

Zu den schon besprochen
rusie, Energie und Epiphanie
vierter, nämlich die Apokalypsi
ches als das ideale Wesen d
scheint, ist ja den Augen ver
den Aposteln diese Verborgen
mit starken Farben geschilder
wendig seine Erscheinung umg
(ἀποκάλυψις) und eine Offenb
ums. Wie z. B. Paulus schrei
niss, das verborgen gewesen i
von den Generationen her, nun
nen Heiligen“,[3]) und ebenso a
heimniss Christi, welches nich
vorigen Zeiten den Menschenkin
baret ist (ἀπεκαλύφθη) seinen

[1]) Ebds. II. 2, 8. ὅν (sc. τὸ

Propheten durch den Geist."[1]) Oder die andre Stelle im Briefe an die Römer, wo noch dichterischer auch der Begriff des Schweigens mit hinzugezogen wird: „Dem aber, der euch befestigen kann in meiner glücklichen Botschaft und der Verkündigung Jesu Christi, gemäss der Enthüllung des Geheimnisses, das in ewigen Zeiten verschwiegen war, nun aber geoffenbaret und durch die prophetischen Schriften nach dem Geheiss des ewigen Gottes zum Gehorsam des Glaubens an alle Völker erklärt ist."[2])

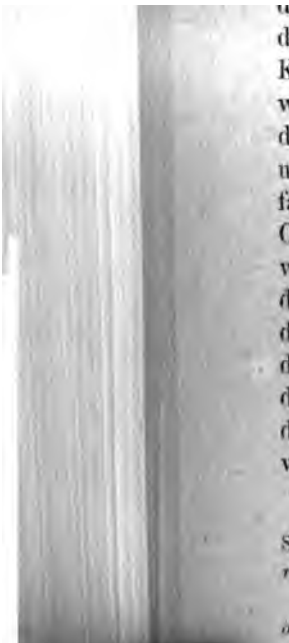
§. 7. Parusie und Entelechie.

Aber auch der Aristotelische Begriff der Entelechie ist im Neuen Testamente deutlich zu spüren, wenn auch der Ausdruck selbst nicht vorkommt. Doch ebenso bei Aristoteles erscheint der Begriff ja viel häufiger in den etymologisch verwandten Formen und in dem Wurzelwort (*τέλος*). Ausserdem muss man dies als charakteristisch für die Sprache nach Aristoteles betrachten, dass fast alle die strengeren Schulausdrücke durch angefügte Präpositionen oder Wechsel der Präpositionen oder durch abgeleitete Wortbildungen etwas verändert oder versetzt werden. Im Neuen Testament sind es nun besonders die Wörter Zweck oder Ende (*τέλος*), das Vollkommene (*τέλειον*), Vollendung (*τελείωσις*), vollenden (*τελειοῦν* und *τελεῖν* und *συντελεῖν*), Vollender (*τελειωτής*) und Vollen-

[1]) Paul. ad Ephes. III. 5. *ἐν τῷ μυστηρίῳ τοῦ χριστοῦ, ὃ ἑτέραις γενεαῖς οὐκ ἐγνωρίσθη τοῖς υἱοῖς τῶν ἀνθρώπων ὡς νῦν ἀπεκαλύφθη κ. τ. λ.* ent-

[2]) Pauli ep. ad Rom. XVI. 25. oder XIV die Einheit. So ist *λυψιν μυστηρίου, χρόνοις αἰωνίοις σεσιγημένου* junction (*συνδεσμός*) ein *διά τε γραφῶν προφητικῶν κ. τ. λ. γνωρισ*

den Wesens, aber



des Anfangs, die Offenbarung
die Erscheinung des Zweck
Kraft, die Erfüllung des We
war" (*τὸ τί ἦν εἶναι* des Aristo
dig und erkannt. Wenige E
um zu zeigen, dass das Evar
fassungsform eingegangen ist.
O, spricht der Herr der Gott
war und der da kommt, der
der Erste und der Letzte."[3])
das Ende."[4]) „Was ist das Z
der Vollendung der Welt?"[5])
den Anfänger und Vollender
das Vollendete (*τέλειον*) komn
weise aufhören."[7]) Hierhin g

[1]) Auch Brentano: „Bedeutung
S. 14 bestimmt mit Alexander und
τελέχεια durch die Vollendung (*τελ*

[2]) Apocal. I, 8. *ἐγώ εἰμι τὸ A*
ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν καὶ ὁ ἐρχόμενος, ὁ π

[3]) Ibid. v. 17. *ἐγώ εἰμι ὁ πρ*

[4]) Ibid. XXII. 18. *ἡ ἀρχὴ κα*

Spruch, welcher die Gleichung des idealen Ursprungs mit der letzten Wirklichkeit ausspricht: „jetzt erkenne ich stückweise, dann aber werde ich erkennen, wie ich erkannt wurde.“ [1]) Dies Erkanntwerden bezieht sich unzweifelhaft auf das Wort Gottes (*λόγος*), das im Anfang war und durch welches alles gemacht ist. — Wenn darum der Mensch das erreicht, was als sein göttlicher Grund ihn hervorgebracht hat, so kommt er zur Vollendung (*τελειότης*), die sich dann in einzelnen Tugenden oder Thätigkeitserweisungen darstellen wird und so sagt z. B. Paulus von der Liebe, sie sei „das Band der Vollkommenheit,“ [2]) d. h. sie verknüpfe die verschiedenen Thätigkeiten des vollkommenen Lebens zur Einheit. — Den ganzen Kreislauf der Entelechie, wonach das Ende wieder zum Anfang zurückkehrt und ihn als vollendet und lebendig verwirklicht darstellt, zeigt sehr schön und in der ganzen Tiefsinnigkeit der Anschauung Johannes: „das ist das ewige Leben, dass sie dich, der du allein wahrer Gott bist und den du gesandt hast, Jesum Chri-

---

ρους gleich *κατὰ μέρος*, welcher der Schule geläufig ist, aufmerksam zu machen ist.

[1]) Pauli ep. ad Corinth. I. 13, 12. *ἄρτι γινώσκω ἐκ μέρους, τότε δὲ ἐπιγνώσομαι καθὼς καὶ ἐπεγνώσθην.*

[2]) Pauli ep. ad Coloss. III. 14. *ἐπὶ πᾶσι δὲ τούτοις τὴν ἀγάπην, ἥτις ἐστὶ συνδεσμὸς τῆς τελειότητος.* Meyer denkt bei *συνδεσμός* an ein „Obergewand“, wodurch die ganze Kleidung zusammengehalten würde. was aber weder bei unsrer, noch bei orientalischer Bekleidungsart ein zutreffendes Bild sein würde. Dagegen war der Gürtel und ist noch heute in der That bei den Orientalen zu diesem Behufe in Gebrauch. Zutreffender aber ist vielleicht die Erinnerung an Aristoteles, der die Einheit entweder durch denselbigen Begriff des Wesens oder durch Verknüpfung (*συνδεσμῷ*) entstehen lässt. Die Tugenden sind nicht alle desselben Wesens, aber durch Verknüpfung in der Liebe haben sie die Einheit. So ist auch bei der Rede die Präposition und Conjunction (*συνδεσμός*) ein solches Band.

stum erkennen. Ich habe dich verkläret auf Erden und vollendet das Werk, das du mir gegeben hast, dass ich es thun sollte. Und nun verkläre mich, du Vater bei dir selbst mit der Klarheit, die ich bei dir hatte, ehe die Welt war.“ [1]) Ehe die Welt war, war Christus als das Wort bei Gott und Gott war dieses Wort und war Licht und Leben der Menschen. Das ist also der Anfang. Nun kommt die Weltentwicklung dazwischen, die erst dann ihre Vollendung erreicht, wenn dieses Wort nun wirklich als Licht der Menschen erkannt und so das ewige Leben auf Erden erscheint und die Glorie des göttlichen Wesens erhält.

§. 8. Die zweite Parusie.

In der ersten Parusie tritt das philosophische Element der Auffassung mehr hervor, weil das Princip, welches gegenwärtig werden soll, noch ungeworden ist und erst Fleisch anzieht und persönlich als Mensch erscheint. Dagegen ist bei der Wiederkunft Christi die erste Schwierigkeit gewissermassen schon überwunden und da Christus als Wort Gottes schon historische Gestalt genommen und nur in den Himmel als an einen andern Ort erhoben ist, so ist sein Wiedererscheinen am Tage des Gerichts leichter als ein blosser Ortswechsel zu fassen. Es wird, wie Paulus den Thessalonichern schreibt, „der Herr mit einem Feldgeschrei und Stimme des Erzengels und mit der Posaune Gottes herniederkommen vom Himmel.“ [2])

---

[1]) Johann. Ev. XVII. 3—5. *αὕτη δέ ἐστιν ἡ αἰώνιος ζωὴ, ἵνα γινώσκωσί σε, τὸν μόνον ἀληθινὸν θεὸν καὶ ὃν ἀπέστειλας Ἰησοῦν χριστόν. Ἐγώ σε ἐδόξασα ἐπὶ τῆς γῆς· τὸ ἔργον ἐτελείωσα, ὃ δέδωκάς μοι ἵνα ποιήσω. Καὶ νῦν δόξασόν με, σὺ πάτερ, παρὰ σεαυτῷ, τῇ δόξῃ ᾗ εἶχον πρὸ τοῦ τὸν κόσμον εἶναι, παρὰ σοί.*

[2]) Pauli ep. ad. Thess. I. 4, 16.

Andererseits aber ist die zweite Parusie eigentlich die Erfüllung der ersten, da die Glorie Christi und seine Weltregierung und das Verschwinden des Bösen durch seinen Tod gewissermassen wieder in Frage gestellt war. Es konnte also das Wort Christi nur dann als vollendet betrachtet werden, wenn nicht bloss innerlich sondern auch äusserlich etwa durch Weltverbrennung und Erneuerung der Erde das ewige Leben und göttliche Licht zur Herrschaft und zur Gegenwart gelangte. Darum wurde Christus bis zu seiner Wiederkunft gewissermaassen als abwesend (Apusie) betrachtet, indem sogar sein grösster Gegensatz (ὁ ἀντικείμενος) zur Gegenwart und Wirklichkeit gelangte, der Antichrist. Die Anwesenheit Christi konnte desshalb nur als in der Zukunft liegend betrachtet werden, da nach seiner Ankündigung über ein Kleines die Welt ihn nicht mehr sehen würde. So wurde der Begriff der Anwesenheit Christi von selbst zur Wiederkunft Christi.

Allein für diejenigen, die an die erste Parusie geglaubt hatten, d. h. an die Fleischwerdung des göttlichen Wortes, war es unerträglich, die Anwesenheit Christi ganz zu entbehren. Es bildete sich desshalb nothwendig wieder eine Scheidung der beiden Elemente in dem Erschienenen, indem das Erscheinende als Wahrheit und Leben von dem, worin dies erscheint, d. h. von dem Fleisch getrennt wurde. So kann Christus anwesend sein im Geist, wenn auch nicht dem Fleisch nach. In derselben Weise sagt Paulus von sich: „denn ich, als abwesend dem Leibe nach, aber anwesend dem Geiste nach, habe jetzt als Anwesender gerichtet.“[1] Diese Scheidung des Begriffs war der Trost der Gemeinde; denn sie waren nun nicht verwaist (ὄρφανοι), da wie

[1]) Pauli ep. ad Corinth. I. 5, 3. ἐγὼ μὲν γὰρ ὡς ἀπὼν τῷ σώματι, παρὼν δὲ τῷ πνεύματι τὴδη κέκρικα ὡς παρών.

Johannes ihn sagen lässt: „die Welt mich nicht mehr sieht, aber ihr mich sehet; denn ich lebe und ihr lebt auch und ihr werdet erkennen, dass ich im Vater und ihr in mir und ich in euch.“[1]) Darum ist es nun natürlich, dass der Begriff der Anwesenheit in den des Bleibens (μένειν) übergeht, Christus bleibt in uns oder Gott bleibt in uns und wir in ihm oder wir im Lichte, wie dieser Ausdruck namentlich im Evangelium Johannes und in dem ersten Briefe des Johannes unaufhörlich wiederkehrt. Und weil bei dieser Vorstellungsweise von dem zweiten Elemente, dem Fleische, abgesehen wird, so folgt daraus, dass wer das Wort (λόγος) Christi bewahrt und dadurch also das Leben hat, den Tod auch in Ewigkeit nicht schmecken wird.[2]) Der ideale Grund der Welt wird dadurch wieder in das Element der principiellen Allgemeinheit erhoben und seine physische und individuelle Anwesenheit kann nur in die Zukunft verwiesen werden.

§. 9. Uebereinstimmung der Evangelien und Briefe des Neuen Testaments.

Die Unterschiede der Auffassung des Erlösungswerkes sind im Neuen Testamente sehr stark, man möchte sagen mit Händen zu greifen. Man könnte mir desshalb vorwerfen, dass ich unkritisch verfahren bin, da ich durcheinander bald Paulus, bald Johannes, bald den Verfasser des zweiten Briefes Petri citire. Ich würde dieses zugeben müssen, wenn es sich für mich darum handelte, die Zeit der Abfassung dieser Schriften oder die schriftstellerische Individualität der Verfasser und ihre Eingeweihtheit in die philosophische Terminologie oder ihre

[1]) Ev. Joh. XIV. 19.

[2]) Evang. Joh. VIII. 51 und 52.

dogmatischen Differenzen zu untersuchen. Mein Ziel ist aber nur dies, das Vorkommen der von den griechischen Philosophen ausgelegten Denkformen im gebildeten Bewusstsein der ihnen folgenden Geschlechter nachzuweisen, und sie aus dem Verkehr in verschiedenen Zeiten wie Münzen zu sammeln, die von Plato und Aristoteles geprägt und in Curs gesetzt, in der Folgezeit ihre Gültigkeit behielten und den Verkehr vermittelten. So, glaube ich, wird man gerecht gegen mich sein und nicht verlangen, dass ich zeigen soll, wo dieselben sich nicht finden, während mein Ziel war, sie zu sammeln, wo sie sich finden. Doch will ich hier eine Bemerkung nicht unterdrücken, die ungesucht aus dem Vorigen sich ergiebt, nämlich dass in den hier verglichenen Stellen von Paulus und Johannes und auch in der zweiten Epistel Petri, abgesehen von unwesentlicher Verschiedenheit der Ausdrucksweise, dieselbe Grundanschauung herrscht, soweit diese in philosophischen Begriffen ruht. Zwar bilden diese ein etwas weitmaschiges Netz, in welchem nur die grossen Fische gefangen werden können, während die kleineren durchschlüpfen: doch ist es immerhin wichtig zu constatiren, dass der Platonisch-Aristotelische Idealismus die gemeinsame Grundanschauung der Apostel bildet, sowohl dem Begriffe, als dem Ausdrucke nach.

Drittes Capitel.

Sprachgebrauch der gleichzeitigen Profan-Schriftsteller.

§. 1. Die Parusie bei Josephus.

Josephus bewegt sich durchaus in derselben griechischen Anschauungsform und benutzt dieselben philosophischen Kunstausdrücke. Zum Beleg will ich nur ein paar Stellen beibringen. Im 10. Buch seiner jüdischen Alterthümer spricht er von den Weissagungen Daniels und folgert, dass die Lehre der Epicureer von dem Schicksal als einem Zufall dadurch widerlegt sei. Er sagt von ihnen[1]), dass sie „die Vorsehung für das Leben verwerfen und den Gott nicht für die Dinge sorgen lassen, und lehren, dass das All nicht von dem seligen und zur Erhaltung der Welt unvergänglichen Wesen (*οὐσίας*) regiert werde, sondern ohne Wagenlenker und Verstand zufällig sich bewege." Die Gottheit bezeichnet Josephus also Aristotelisch als das Wesen (*οὐσία*) und schreibt ihm mit Aristoteles Seligkeit zu und nennt ihn in griechischer Weise den Steuermann und Wagenlenker.

[1]) Josephi Antiq. Jud. lib. X. c. 9. s. f. *καὶ τὸν θεὸν οὐκ ἀξιοῦσιν ἐπιτροπεύειν τῶν πραγμάτων, οὐδ' ὑπὸ τῆς μακαρίας καὶ ἀφθάρτου πρὸς διαμονὴν τῶν ὅλων οὐσίας κυβερνᾶσθαι τὰ σύμπαντα, ἄμοιρον δ' ἡνιόχου καὶ φρονήσεως τὸν κόσμον αὐτομάτως φέρεσθαι λέγουσιν.*

Die Parusie Gottes zwar nicht in menschlicher Form aber in ähnlicher Weise ist in folgender Stelle gegeben, wo Josephus die im Anfang des zweiten Jahres nach dem Auszuge aus Egypten erfolgte Einweihung des Tabernakels berichtet. Gott, sagt Josephus, hatte Gefallen an dem Werke der Hebräer und bezeugte es dadurch, dass er „hier einkehrte und sein Zelt in diesem Heiligthum aufschlug. Seine Anwesenheit (*παρουσίαν*) bewirkte er aber so. Der Himmel war rein, nur über dem Zelte wurde es dunkel, indem eine Wolke es einhüllte, weder so tief und dicht, wie im Herbst, noch so dünn, dass das Auge darin sehen konnte. Ein süsser Thau aber tropfte von ihr herab und offenbarte die Anwesenheit (*παρουσίαν*) Gottes denen, die dieses wünschten und glaubten.“ [1]) Zu bemerken ist dabei noch, dass auch die Ausdrücke „einkehren als Fremdling oder Gastfreund“ und „sein Zelt aufschlagen“ sehr häufig im Neuen Testamente sind, wo wir nach unserer göttlichen Bestimmung als Fremdlinge oder Gastfreunde auf der Erde [2]) bezeichnet werden und wo wie oben erklärt [3]), speciell der Leib „Zelt“ genannt und die Fleischwerdung als „Zeltaufschlagen unter uns“ betrachtet wird.

---

[1]) Josephi Antiq. Jud. lib. III. 8. 5. *ἀλλ' ἐπεξενώθη καὶ κατεσκήνωσε τῷ ναῷ τούτῳ· τὴν δὲ παρουσίαν οὕτως ἐποίησεν· ὁ μὲν οὐρανὸς καθαρὸς ἦν, ὑπὲρ δὲ τὴν σκηνὴν μόνην ἰχλυσεν, οὔτε βαθεῖ πάνυ νέφει καὶ πυκνῷ περιλαβὼν αὐτήν, ὥστ' εἶναι δύξαι χειμέριον, οὔτε μὴν λεπτῷ οὕτως ὥστε τὴν ὄψιν ἰσχύσαι τι δι' αὐτοῦ κατανοῆσαι· ἡδεῖα δὲ ἀπ' αὐτοῦ δρόσος ἔρρει καὶ θεοῦ δηλοῦσα παρουσίαν τοῖς τοῦτο καὶ βουλομένοις καὶ πεπιστευκόσι.*

[2]) Z. B. Epist. ad Hebr. 11, 13. *ξένοι καὶ παρεπίδημοι ἐπὶ τῆς γῆς.* Aehnlich Ephes. II. 12 und 19 auch die Worte im Johannisevangelium enthalten dasselbe Bild, dass *οἱ ἴδιοι αὐτὸν οὐ παρέλαβον.*

[3]) Vergl. oben S. 29. f.

§. 2. Die Parusie bei Plutarch.

Wenn Josephus etwas jünger ist als die Verfasser des Neuen Testaments, so ist Plutarch ungefähr gleichzeitig. Es ist desshalb interessant zu constatiren, dass auch bei ihm dieselbe Denk- und Ausdrucksweise vorkommt, welche die griechischen Meister des Gedankens in Umlauf gebracht haben. Da sich die übrigen Termini bei ihm als Philosophen der Platonischen Schule selbstverständlich in Masse finden, so kann es sich hier nur um den Terminus der Parusie handeln, welcher bisher von den Geschichtschreibern der Philosophie unbeachtet geblieben.

Es ist z. B. im Eroticus von einer Hochzeit die Rede und Plutarch sagt: „Lasst uns den Gott anbeten; denn offenbar ist er mit Wohlgefallen und Wohlwollen anwesend (*παρών*) bei dem was man vorhat.“ [1]) Hier ist die Anwesenheit zwar im Sinne des Polytheismus ausgesprochen, aber doch im Sinne des Platonischen Idealismus gedacht, indem die Werke der Liebe eben von der Anwesenheit des Princips oder Gottes der Liebe herrühren und seine Erscheinung ausmachen.

Deutlicher zeigt dies Plutarch an einer andern Stelle [2]), wo er bemerkt, dass die Kraft des Denkens von Natur in den einen Thieren so, in den andern anders, in höherem oder geringerem Grade anwesend (*παρουσία*) ist und dadurch die verschiedenen Werke der Thiere ver-

---

[1]) Plutarchi Erotic. p. extr. Wyttenbach IV. 1. S. 92. 771. E *δῆλος γάρ ἐστι χαίρων καὶ παρὼν εὐμενὴς τοῖς πραττομένοις.*

[2]) Plutarch. *πότερα τῶν ζώων φρονιμώτερα*; Wyttenb. 962. A. *τὴν φιλοπονίαν – πολλὴν δὲ τοῖς ζώοις καὶ ἰσχυρὰν ὁρῶντες παρουσαν κ. τ. λ.* 993. A. *οἷς μὴ φύσει πᾶσιν ἡ τοῦ φρονεῖν δύναμις ἄλλοις δὲ ἄλλως κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον παρουσα κ. τ. λ.*

ursacht, und aus der Unmöglichkeit, dass den Thieren die Tugenden der Besonnenheit und Weisheit vollkommen zukommen könnten, dürfe man nicht schliessen, dass diese Kraft ihnen überhaupt und auch im geringsten Grade versagt sei. Auch das Substantiv Parusie kommt in dem oben entwickelten Sinne öfter vor, z. B. in der Untersuchung, ob Wasser oder Feuer nützlicher sei, bemerkt er, dass Feuer oder Wärme die Sinnesempfindung bedingt, und dass „diejenigen Theile des Körpers, welche am Wenigsten theilhaben (*μετέχοντα*) am Feuer, auch empfindungsloser sind z. B. Knochen und Haare und was vom Herzen weit entfernt ist. Denn der Verderb, welcher aus der Abwesenheit (*ἀπουσία*) des Feuers entsteht, sei grösser als der aus seiner Anwesenheit (*παρουσία*)[1]. Hier ist nicht ein äusserliches Ankommen und Weggehen, sondern eine immanente Gegenwart, d. h. eine innere wesentliche Wirksamkeit des Feuers in den Körpertheilen gemeint, was auch schon durch den Ausdruck Antheilhaben (*μετέχοντα* also *μέθεξις*) hinreichend verbürgt ist.

An einer andern Stelle hat man alle die Begriffe zusammen, welche hier entscheidend sind. Plutarch will das Wesen der Kälte untersuchen und beginnt mit der Frage:[2] „Giebt es von dem Kalten eine ursprüngliche

---

[1]) Plutarch. *πότερον ὕδωρ ἢ πῦρ χρησ.* p. 957. F. *σχεδὸν γὰρ ἡ ἐκ τῆς ἀπουσίας μείζων τῶν ἐκ τῆς τοῦ πυρὸς γίνεται παρουσίας διαφθορά.*

[2]) Plutarch. de primo frigido, Wytt. 945. F. *Ἔστι τις ἆρα τοῦ ψυχροῦ δύναμις πρώτη καὶ οὐσία, καθάπερ τοῦ θερμοῦ τὸ πῦρ, ἧς παρουσίᾳ τινὶ καὶ μετοχῇ γίνεται τῶν ἄλλων ἕκαστον ψυχρόν; ἢ μᾶλλον ἡ ψυχρότης στέρησίς ἐστι θερμότητος, ὥσπερ τοῦ φωτὸς τὸ σκότος λέγουσι καὶ τῆς κινήσεως τὴν στάσιν;* — Zu bemerken ist, dass die im Index von Wyttenbach angeführten Stellen sämmtlich unauffindbar sind. Die vom Herausgeber angedeutete Unzuverlässigkeit der Zahlen ist hier auf ihrem Gipfel.

Kraft und ein Wesen (οὐσία), wie vom Warmen das Feuer, durch dessen Anwesenheit (παρουσία) und Antheilhaben an ihm (μετοχῇ) ein jedes von den andern Dingen kalt wird? oder ist die Kälte vielmehr die Beraubung der Wärme, wie vom Lichte die Finsterniss, von der Bewegung die Ruhe?“ Hier ist ganz klar die Anwesenheit neben dem Antheilhaben als philosophischer Begriff der Erscheinung eines Princips (δύναμις πρώτη) oder einer Substanz (οὐσία) in der sinnenfälligen Welt ausgesprochen. Ob durch Anwesenheit der Kälte die Dinge kalt werden, wie durch Anwesenheit des Feuers warm; ob also ein Wesen anwesend ist in der Kälte, oder ob vielmehr das Wesen (nämlich das Feuer) abwesend ist und so durch Beraubung die Kälte entsteht: diese Frage und die anderen Citate zeigten zur Genüge, wie zweifellos bei Plutarch der philosophische terminus Parusie feststeht.

Viertes Capitel.

Die griechischen Lehrer und Väter der Kirche.

§. 1. JUSTINUS der Märtyrer.

Wenn wir nun zu Justinus übergehen, dessen schriftstellerische Thätigkeit ungefähr in die Mitte des zweiten Jahrhunderts fällt, so wird unsre Aufgabe sein, zuerst zu untersuchen, ob bei ihm der Begriff und Ausdruck der Parusie vorkommt und zwar in dem doppelten Sinne des christlichen Glaubens und Hoffens, und zweitens, ob er die Parusie auch nach ihrer ursprünglichen philosophischen Bedeutung noch festhält.

a. Die beiden Parusien.

Die erste Frage entscheidet sich sofort, da Justinus in der ersten Apologie sich selbst zweifellos so ausspricht: „da wir nun bewiesen, dass alles schon Geschehene, ehe es geschah, durch die Propheten vorausverkündigt wurde, so muss man nothwendig auch von dem gleichfalls Geweissagten, aber noch Zukünftigen glauben, dass es durchaus geschehen werde. Denn auf dieselbe Weise, wie das schon Geschehene vorausverkündigt und nicht gewusst erfolgte, so wird auch das Uebrige, obgleich nicht gewusst und nicht geglaubt, erfolgen. Denn eine zweimalige Anwesenheit (*παρουσία*) Christi verkündigten die Propheten im Voraus, die Eine, welche schon geschehen ist, als eines ungeehrten leidenden Menschen, und die zweite, wenn

verkündigt ist, dass er in Glorie aus dem Himmel mit seinem Heere von Engeln herabkommen wird, wann er auch die Leiber aller gewesenen Menschen wiedererwecken wird u. s. w."[1]) Den Beweis dafür, dass jener gekreuzigte Mensch wirklich die Anwesenheit Gottes im Fleische war, führt Justinus ähnlich wie der Verfasser des zweiten Briefes Petri, indem er die prophetischen Zeugnisse heranzieht, die denen, welche Ohren zum Hören und Verstehen haben, genügen können, und im Verhältniss zu welchen Zeugnissen alle die vorgeblichen Söhne des Zeus als unbewiesen und unbeglaubigt zur Dichtung zu rechnen seien. Denn ohne diese prophetische Autorität, welche durch die Erfahrung anerkannt ist, würden wir einem gekreuzigten Menschen nicht glauben, dass er der Ersterzeugte des ungeborenen Gottes sei und selbst das ganze menschliche Geschlecht richten werde.[2]) Die Heiden, welche ihre Weisheit Moses entlehnt und ihn ungenügend verstanden hätten, verehrten desshalb bald den Dionysos, bald Bellerophon, bald Perseus und Herkules als den geweissagten Christus und

[1]) Justini apolog. I. 52 (Patrolog. ser. graec. tom. VI. Migne p. 404.) *δύο γὰρ αὐτοῦ παρουσίας προεκήρυξαν οἱ προφῆται μίαν μὲν τὴν ἤδη γενομένην ὡς ἀτίμου καὶ παθητοῦ ἀνθρώπου τὴν δὲ δευτέραν, ὅταν μετὰ δόξης ἐξ οὐρανῶν μετὰ τῆς ἀγγελικῆς αὐτοῦ στρατιᾶς παραγενήσεσθαι κεκήρυκται κ. τ. λ*

[2]) Ibid. 53. *ὅτι οὐχ ὁμοίως τοῖς μυθοποιηθεῖσι περὶ τῶν νομιζόντων υἱῶν τοῦ Διὸς καὶ ἡμεῖς μόνον λέγομεν ἀλλ' οὐκ ἀποδεῖξαι ἔχομεν. Τίνι γὰρ ἂν λόγῳ ἀνθρώπῳ σταυρωθέντι ἐπιθῶμεθα, ὅτι πρωτότοκος τῷ ἀγεννήτῳ Θεῷ ἐστι καὶ αὐτὸς τὴν κρίσιν τοῦ παντὸς ἀνθρωπείου γένους ποιήσεται εἰ μὴ μαρτύρια πρὸν ἢ ἐλθεῖν αὐτὸν ἀνθρωπον γενόμενον κεκηρυγμένα περὶ αὐτοῦ εὕρομεν καὶ οὕτως γενόμενα ὁρῶμεν.* Vergl. hier Petri epist. II. 16. *Οὐ γὰρ σεσοφισμένοις μύθοις ἐξακολουθήσαντες ἐγνωρίσαμεν ὑμῖν τὴν τοῦ κυρίου — — παρουσίαν, ἀλλ' ἐπόπται γενηθέντες κ. τ. λ* Justin, wie der Verfasser der secunda Petri, beweist die Parusie Christi 1) durch die Prophetin, 2) durch die eingetretene Erfahrung.

hätten sich auch in dem Symbole seiner Parusie getäuscht, indem sie z. B. Bellerophon auf einem Pferde, dem Pegasus, reiten lassen, weil das Füllen von Moses nicht genau als das Füllen einer Eselin angegeben war und also auch eines Pferdes Füllen hätte bedeuten können.[1])

Aehnlich spricht er im Dialog mit dem Juden Tryphon von denen, die „diesen Christus erkennen, den Sohn Gottes, der vor dem Morgenstern und dem Monde war, und durch diese Jungfrau vom Geschlechte Davids fleischgeworden, geboren zu werden ertrug, damit durch diese Ordnung die Schlange u. s. w. vernichtet werde, und bei seiner zweiten Parusie der Tod gänzlich aufhöre u. s. w.“[2])

b. Die philosophische Auffassung der Parusie.

Die zweite Aufgabe, die uns bleibt, ist durch die angeführten Stellen auch schon halb gelöst; denn man sieht aufs Deutlichste daraus, dass Justinus nicht etwa eine äusserliche sinnliche Ankunft oder Ortswechsel eines schon sinnlich vorhandenen Menschen oder Gottes unter Parusie versteht, sondern das Fleischwerden eines rein intelligiblen Princips, welches vor dem Morgenstern, d. h. vor der sinnlich wahrnehmbaren |Welt, bei Gott war. Deutlicher wird sich dies nun zeigen, wenn wir bei Justinus auch die oben entwickelten philosophischen Kunstausdrücke auf die Fleischwerdung angewendet finden.

Es ist dabei vielleicht zuerst zu erinnern, dass Justinus mit den Philosophen das sittlich Schöne (*καλόν*) als ein Allgemeines und von Natur Bestehendes

[1]) Ibid. 76. *σύμβολον τῆς παρουσίας αὐτοῦ.*

[2]) Justini dialog. cum Tryphone Iud. 141. med. *ὃς καὶ πρὸ ἑωσφόρου καὶ σελήνης ἦν καὶ διὰ τῆς παρθένου ταύτης κ. τ. λ γενν ηθῆναι σαρκοποιηθεὶς ὑπέμεινεν, ἵνα κ. τ. λ. καὶ ἐν τῇ δευτέρᾳ αὐτοῦ τοῦ Χριστοῦ παρουσίᾳ κ. τ. λ.* Ebenso ed. Mar. 268 B. Otto p. 160.

und Ewiges bezeichnet.[3]) Dieses ist aber, als erkennbar schon zum Wort oder zur Vernunft (λόγος) gehörig. Gott dagegen wird von Justinus mit wörtlich Platonischen Ausdrücken als „das sich immer identisch und auf identische Weise Verhaltende und als des Seins Ursache für alles Uebrige“ [1]) bezeichnet, welches daher auch mit keinem Namen genannt werden kann, der das Wesen bezeichnete, sondern nur aus seinen Werken die Benennung Vater, Gott, Schöpfer, Regierer und Herr empfängt.[2]) Neben dem unveränderlichen Gotte nimmt nun Justinus in zweiter Stelle den Sohn an, den er auch Gott nennt;[3]) dieser ist das intelligible Formprincip der Welt, durch welches die Dinge wurden, und dieser offenbarte sich bei den Griechen bruchstückweise in Sokrates und in den Gelehrten aller Heiden, und wurde endlich bei den Barbaren, nämlich den Juden, als Mensch geboren im Fleisch[4]) und gekreuzigt, und dies wird von denen, die das Mysterium darin nicht verstehen, für Wahnsinn gehalten.[5]) Als Zeichen des

[1]) Just. dialog. c. Tr. Iud. 45. med. p. 111. Mar. edit. init. *οἱ τὰ καθόλου καὶ φύσει καὶ αἰώνια καλὰ ἐποίουν εὐάρεστοι εἶναι τῷ θεῷ κ. τ. λ.*

[2]) Dialog. c. Tr. J. Otto II. 11. Mar. 220 D. *τὸ κατὰ τὰ αὐτὰ καὶ ὡσαύτως ἀεὶ ἔχον καὶ τοῦ εἶναι πᾶσι τοῖς ἄλλοις αἴτιον τοῦτο δή ἐστιν ὁ θεός.*

[3]) Apolog. II. Otto p. 182 Mar. 41. D. *ἐκ τῶν εὐποιϊῶν καὶ τῶν ἔργων.*

[4]) Dialog. c. Tr. Mar. 267. C. *θεὸς ὤν.*

[5]) Apolog. I. Otto p. 14. *οὐ γὰρ μόνον ἐν Ἕλλησι διὰ Σωκράτους ὑπὸ λόγου ἐλέχθη ταῦτα ἀλλὰ καὶ ἐν βαρβάροις ὑπ' αὐτοῦ τοῦ λόγου μορφωθέντος καὶ ἀνθρώπου γενομένου καὶ Ἰησοῦ χριστοῦ κληθέντος.*

[6]) Ibid. p. 34. *ἐνταῦθα γὰρ μανίαν ἡμῶν καταφαίνονται δευτέραν χώραν μετὰ τὸν ἄτρεπτον καὶ ἀεὶ ὄντα θεὸν καὶ γεννήτορα τῶν ἁπάντων ἀνθρώπῳ σταυρωθέντι διδόναι ἡμᾶς λέγοντες ἀγνοοῦντες τὸ ἐν τούτῳ μυστήριον.*

göttlichen Wesens wird dann bei Justinus ebenfalls das ὕστερον πρότερον angeführt. Denn Christus existirte schon vorher, ehe er als ein wie wir leidender fleischlicher Mensch wurde.[1]) Vorher nämlich war er das Wort oder die Vernunft Gottes und erschien bald in der Gestalt eines Feuers, bald in dem Bilde unkörperlicher Dinge und jetzt als Mensch.[2]) Das Göttliche zeigt sich in dem Vorherwissen des Zukünftigen und darin, dass Alles geschah, wie es vorher verkündigt war, also durch den philosophischen Cirkel.

Der terminus Energie (ἐνέργεια) kommt aber, wie es scheint, nur in den angezweifelten oder unächten Schriften Justin's häufig vor, doch fehlt er natürlich auch in den unbezweifelten nicht, da Justin entschieden eine philosophische Bildung besass, und sein Stil ganz getränkt ist von der philosophischen Sprache. So z. B. bezeichnet er die Wirksamkeit Gottes und der dämonischen Kräfte gewöhnlich durch ἐνεργεῖν und lässt Moses durch eine von Gott ausgehende Inspiration und Wirksamkeit (ἐνέργεια) zu seinen Thaten bestimmen.[3]) — Es scheint mir daher erwiesen, dass Justinus in philosophischem Sinne die Parusie als den Uebergang eines intelligiblen, allgemeinen, nicht-sinnlichen Princips in die historische, einzelne, sinnenfällige Existenz bezeichnet hat.

Justin und das Evangelium Johannis.

Das Evangelium Johannis muss aber, mit dem räsonnirenden Justin verglichen, offenbar viel früher verfasst

[1]) Dial. c. Tr. Mar. 267. C. προϋπῆρχε καὶ γεννηθῆναι ἄνθρωπος ὁμοιοπαθὴς ἡμῖν σάρκα ἔχων.

[2]) Apol. I. Mar. 96 A. πρότερον λόγος ὢν καὶ ἐν ἰδέᾳ πυρὸς ποτὲ φανείς, ποτὲ δὲ καὶ ἐν εἰκόνι ἀσωμάτων, νῦν δὲ κ. τ. λ.

[3]) Apol. I. Mar. 79. init. κατ' ἐπίνοιαν καὶ ἐνέργειαν τὴν παρὰ τοῦ θεοῦ γενομένην.

sein, was einem unbefangenen Urtheil durchaus evident ist; denn der verstandesklare philosophische Justin arbeitet mit analytischer Deutlichkeit und dialektischer Uebung an den grossartigen Anschauungen, die im Evangelium Johannis mit der ganzen Frische ursprünglicher und schöpferischer Erregung an's Licht kamen. Im Johannes sehen wir, wie das historisch Erlebte zuerst in Berührung tritt mit dem philosophischen Idealismus und gewissermassen zur Ueberraschung und zum Entzücken des Apostels selbst zu einer mystischen Einigung in metaphorischer Anschauung verschmilzt. Justin aber findet diese Einigung schon vollzogen, und in seinem Kopfe würde sie nie entstanden sein. Seine Arbeit ist deshalb die genauere Zergliederung und besonnene Vertheidigung einer geistreichen Gedankenfülle, die er geerbt hat. Er ist der gewandte Philolog, der seinen schweren und mächtigen Autor glücklich erklärt.

§. 2. IRENAEUS.

Irenäus, der die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts nach Christus vertritt, hat eine ganz andere Stellung als Justin; denn die Philosophie, welche bei Justin einen freundlichen Bund mit der Religion und dem Historischen geschlossen, begann durch diesen Umgang selbst entmannt zu werden. Sie verlor ihre logische Nüchternheit, und wie von einem bezaubernden Tranke verzückt, verfiel sie in eine abgeschmackte Raserei, in welcher sie spielerisch die philosophischen termini der Metaphysik, Psychologie und Ethik mythisch personificirte und daraus ein grosses historisches Weltdrama componirte. Irenäus versuchte nun gegen diesen bacchantischen Taumel die früheren gesunderen Normen wieder geltend zu machen.

Der Bericht von den Gnostikern.

Dass unser Begriff der Parusie bei dieser Gelegenheit seinen höchst poetischen Beigeschmack ebenfalls abbekommen muss, versteht sich von vornherein. Die Gnostiker lassen Christus, den ewigen Aeon, durch die Maria durchfliessen, wie Wasser durch eine Röhre [1]), und seine Ankunft oder Anwesenheit bei der Achamoth erfordert, dass sie aus Schaam ihr Haupt verhüllt [2]); schliesslich feiert er, wenn aller Saamen vollendet ist, mit der Sophia, der Achamoth, als ihr Bräutigam Hochzeit, und sie wird in die ideale Welt zurückgeführt, mit allen den Menschen, welche ihre Seelen abgelegt, und sich in die rein vernünftige Wesenheit verwandelt haben; diese Menschen werden als Bräute den Engeln aus der Umgebung Christi überliefert. [3]) Der Demiurg, der natürlich von allem Pneumatischen keinen Verstand hat, kommt nicht eher dahinter, als bis Christus anwesend ist, und wird dann selbst in die Welt der Mitte versetzt. — Trotz aller Phantastik schimmern immer die dicken Grundlinien des philosophisch systematischen Aufrisses

---

[1]) S. Irenaci contra haereses I. 7. (p. 514 Patrolog. ser. graec. VII. Migne.

[2]) Ibid. c. 8. p. 524. *τὴν δὲ μετὰ τῶν ἡλικιωτῶν τοῦ Σωτῆρος παρουσίαν πρὸς τὴν Ἀχαμώθ κ. τ. λ.*

[3]) Ibid. c. VII. in. p. 512. In den Worten *τοὺς δὲ πνευματικοὺς ἀποδυσαμένους τὰς ψυχὰς καὶ πνεύματα νοερὰ γενομένους ἀκρατήτως καὶ ἀοράτως ἐντὸς πληρώματος εἰσελθόντας, νύμφας ἀποδοθήσεσθαι τοῖς περὶ τὸν Σωτῆρα ἀγγέλοις* — sieht man deutlich die Platonisch-Aristotelische Psychologie und Ethik. Die Seele ist bei Beiden sterblich, nur der *νοῦς* (hier *πνεύματα νοερά*) ist unsterblich und trennbar und kehrt desshalb in's Intelligible (*ἀοράτως*) zurück, woran ihn natürlich keine Gewalt hindern kann (*ἀκρατήτως*), da dies sein Wesen ist. Der ganze Prozess wird zugleich von Beiden als ein ethisch zu vollziehender betrachtet.

durch, und die Parusie ist desshalb auch hier der Eintritt des idealen Wesens in die sinnliche Welt und bringt sie zur Erfüllung.

Die eigne Lehre des Irenäus.

Des heiligen Irenäus, Bischofs und Märtyrers, eigene, dem gnostischen Pessimismus widersprechende Ansicht zeigt sich geistvoll und in liebenswürdiger Weise bei seiner Lehre vom Abendmahl. Denn erstlich ist es ihm vor Allem um die Gesinnung zu thun: „nicht die Opfer heiligen den Menschen, sondern das Bewusstsein des Darbringenden, wenn es rein ist, heiligt das Opfer.“ Dann aber wendet er sich gegen die falschen Gnostiker, welche die Welt, weil sie schlecht sei, nicht von dem guten Schöpfer geschaffen glauben und zeigt ihnen, dass sie im Widerspruch stehen mit der Abendmahlslehre, wonach doch die Erstlinge der Creatur, Brot und Wein, dargebracht werden. „Denn wie können sie im Einklang bleiben damit, dass das Brot, über welches wir den Dank gesprochen haben, der Körper ihres Herrn sei und der Kelch sein Blut, wenn sie ihn nicht selbst für den Sohn des Weltschöpfers halten, d. h. für sein Wort, durch welches das Holz fruchtbar wird und die Quellen fliessen und die Erde zuerst den Halm giebt, dann die Aehre und endlich den vollen Waizen in der Aehre?[1]) Irenäus braucht also keine Verwandlung, weder die ganze katholische, noch die halbe lutherische; er

[1]) Irenaci contra haer. lib. IV. 18. Migne p. 1027. primitias earum quae sunt ejus creaturarum offerentes. — — Quomodo autem constabit eis eum panem, in quo gratiae actae sunt, corpus esse Domini sui, et calicem sanguinem ejus, si non ipsum fabricatoris mundi Filium dicant, id est Verbum ejus, per quod lignum fructi*fi*cat, et defluunt fontes et terra dat primum quidem fenum, post *de*inde spicam, deinde plenum triticum in spica? —

braucht auch keine reformirte symbolische Deutung, sondern das Brot und der Wein ist schon an und für sich der Leib und das Blut Christi, weil er ja als das schöpferische Formprincip diese wirkliche Welt selbst hervorgebracht hat und fortwährend ebenso gestaltend ihr innewohnt. Hieraus darf man aber ja nicht schliessen, als lehre Irenäus nun einen crassen Pantheismus und als wenn etwa die Parusie sich auf diese weltbildende Thätigkeit beschränkte, sondern die eigentliche Parusie ist auch ihm nur die menschliche Erscheinung des Wortes (λόγος) auf Erden und er unterscheidet desshalb, wie Justinus, zwei Parusien[1]) und lehrt nicht nur, dass der Sohn Gottes bei seiner ersten Ankunft Fleisch geworden (σαρκωθέντα), sondern auch, dass er „im Fleisch zum Himmel aufgehoben" sei.[2]) Die zweite Parusie fasst er dann mit besonderer Betonung der philosophischen termini der Teleologie als die Recapitulation der Welt, d. h. als die Erscheinung des Anfangs im Ende, wie diese Begriffe oben erörtert sind (Vergl. S. 2 und 56).

§. 3. HIPPOLYTUS.

Hippolytus ist uns Philosophen ganz besonders lieb, weil er so reiche Mittheilung von den alten Lehrmeinungen ausschüttet; sein Standpunkt in Bezug auf die Frage der Parusie ist übrigens derselbe. Christus ist

[1]) Iren. contra haer. IV. 22 s. f. in secundo adventu.

[2]) Ibid. I. 10. in. καὶ τὴν ἔνσαρκον εἰς τοὺς οὐρανοὺς ἀνάληψιν.

[3]) Ibid. τὴν ἐκ τῶν οὐρανῶν ἐν τῇ δόξῃ τοῦ πατρὸς παρουσίαν, αὐτοῦ ἐπὶ τὸ ἀνακεφαλαιώσασθαι τὰ πάντα oder s. f. διὰ τί ἐπ' ἐσχάτων τῶν καιρῶν ἡ παρουσία τοῦ υἱοῦ τοῦ θεοῦ. τουτέστι ἐν τῷ τέλει ἐφάνη ἡ ἀρχή.

ihm der über Alles gebietende Gott [1]), zwar nicht selbst der Vater, aber nicht aus Nichts gemacht wie die Welt, sondern aus Gott selbst gezeugt, als sein Kind [2]), die vor dem Morgenstern lichtbringende Stimme. Dies Alles hat Hippolyt genauer in seinem Buche über das Wesen des Alls, worauf er sich bezieht, auseinandergesetzt. [3]) Dieser Gott nimmt nun, damit die Welt es nicht bloss durch dunkle Prophetensprüche ahne, sondern offenbart mit Augen sehe, von einer Jungfrau leibliche Gestalt an und ist selbst anwesend (*παρόντα*) unter uns. [4]) Wenn wir nun durch ihn auch uns erkennen, „was die Forderung des „Erkenne dich selbst" in Wahrheit bedeutet, da wir ja unserem Wesen (*οὐσία*) nach auch Gott sind, und dadurch von den Leidenschaften befreit werden, so wird er, da der Gott nicht bettelt, auch uns zu Gott machen zu seiner Glorie. [5])

Dass ihm auch die andern termini geläufig sind, zeigt z. B. sein Bericht von Theodotus, der keine Fleischwerdung in der Jungfrau annimmt, sondern erst in der Taufe in der Gestalt der Taube den Christus zum Jesus herabkommen lässt, wesshalb auch von da ab erst seine Kräfte (*δυνάμεις*) in Wirksamkeit getreten wären (*ἐνεργηθῆναι*). [6])

---

[1]) St. Hippolyti refut. omn. haer. Duncker p. 546. §. 31. s. f. *Χριστὸς γὰρ ὁ κατὰ πάντων θεός.*

[2]) Ibid. S. 540. §. 33. l. 77. *τὰ δὲ πάντα διοικεῖ ὁ λόγος τοῦ θεοῦ ὁ πρωτόγονος πατρὸς παῖς ἡ πρὸ ἑωσφόρου φωσφόρος φωνή.*

[3]) Ibid. p. 536. l. 19. *περὶ τῆς τοῦ παντὸς οὐσίας.*

[4]) Ibid. p. 542. *οὐ σκοτεινῶς κηρυσσόμενον — ἀλλ' αὐτοφεὶ φανερωθῆναι — — ἀλλ' αὐτὸν παρόντα τὸν λελαληκότα.* l. 5. *παρών.* Wieder derselbe Gedankengang, wie in der secunda Petri, vergl. Anm. 2 und S. 68 Anm. 2.

[5]) Ibid. p. 546. s. f. *τοιγαροῦν τὸ Γνῶθι σεαυτόν, ἐπιγνοὺς τὸν πεποιηκότα θεόν. — — οὐ γὰρ πτωχεύει θεὸς καὶ σὲ θεὸν ποιήσας εἰς δόξαν αὐτοῦ.*

[6]) Ibid. p. 526. l. 65.

§. 4. CLEMENS ALEXANDRINUS.

Wenn man bei Clemens weder in der Ausgabe von Klotz, noch in der „editio accuratissima“ von Migne[1]) in dem Index graecitatis das Wort *παρουσία* aufgeführt findet und auch in dem Index rerum das Wort „adventus“ vermisst, so braucht man daraus nicht zu schliessen, dass Clemens an diesem Begriff gänzlich vorübergegangen sei, und dass man etwa das Wort selbst bei ihm nicht antreffen werde. Der Begriff ist ihm natürlich ganz geläufig und auch das Wort steht zu Diensten, z. B. „er hat geglaubt, theils durch die prophetische Weissagung, theils durch die Anwesenheit (*παρουσία*), dem Gotte der nicht lügt.“[2]) Clemens, dieser geistreichste und bilderreichste der alten griechischen Kirchenlehrer, hat aber trotzdem nicht dieselbe Auffassung von der Parusie Christi, wie die Apostel; denn es kam ihm etwas unglaublich vor, dass der allmächtige Gott wirklich lebendig sollte gelitten haben als Mensch; er hielt desshalb dafür, dass es lächerlich sei zu glauben, Christus habe die gewöhnlichen nothwendigen Dienstleistungen bedurft zur Erhaltung seines Körpers, der vielmehr durch eine göttliche Kraft zusammengehalten wurde. Christus, meint er, habe nur gegessen, damit die Andern ihn für einen Menschen hielten.[3]) Darum sagt er von dem „Herrn, dem Reinigenden, Erlösenden, Gnädigen“[4]), wie er ihn mit drei Attributen des Zeus bezeichnet, dass er die

---

[1]) Patrolog. curs. compl. ser. graeca VIII. und IX. 1857.

[2]) Patrolog. ser. gr. IX strom. 6. Sylb. 277. *πεπίστευκεν γὰρ διά τε τῆς προφητείας διά τε τῆς παρουσίας τῷ μὴ ψευδομένῳ θεῷ.* (Et per prophetiam et per praesentiam). Wie in der secunda Petri, vergl. S. 76 Anm. 4.

[3]) Vergl. Strom. 6 cap. 9. init. Migne.

[4]) Protreptic. X. s. fin. *ὁ κύριος — ὁ καθάρσιος καὶ σωτήριος καὶ μειλίχιος.* Migne: Clem. I. p. 228.

Maske des Menschen annahm und sich in's Fleisch verkleidete und so unerkannt das Erlöserdrama der Menschheit spielte; denn er war ein ächter Schauspieler."[1]) Dies darf man nicht vergessen, wenn man bei ihm liest, dass das „Wort Gottes sichtlich Fleisch wurde."[2]) Denn auch wir jetzt lebende Menschen sind bei ihm älter als die Arkadier und waren vor der Erschaffung der Welt, da wir des Gottes, des Wortes, logische Bilder sind, und das Wort Gottes ist nur Mensch geworden, um uns zu zeigen, wie der Mensch Gott wird.

§. 5. ATHANASIUS.

Wir eilen nun zum Schluss; denn dass auch bei den übrigen Kirchenlehrern dieselben Auffassungen wiederkehren, versteht sich von selbst. Ich glaube desshalb hier zuletzt nur noch den grössten orthodoxen Kirchenvater, den heiligen Athanasius erwähnen zu müssen, der die Continuität der philosophischen Begriffe in der Ausgestaltung der religösen Anschauungen belegen soll.

Technische Attribute der ersten Parusie.

Zuerst bestätigen wir, wie Athanasius die erste Parusie Christi benennt und beschreibt. Er hat dafür drei

[1]) Ibid. *ὅτι τὸ ἀνθρώπου πρόσωπεῖον ἀναλαβὼν καὶ σαρκὶ ἀναπλασάμενος τὸ σωτήριον δρᾶμα τῆς ἀνθρωπότητος ἐπετέλεσεν ἀγωνιστὴς γνήσιος γὰρ ἦν ἀγωνίστης κ. τ. λ.* Aehnlich soll auch so der wahre Gnostiker „das Drama des Lebens spielen, wie es ihm Gott zu spielen gewährt" *ἐποχωρήσαντος τὸ δρᾶμα τοῦ βίου κ. τ. λ.* Strom. VII. Migne Clem. II. p. 489. Aehnlich sagt er auch von den Heiden, dass sie den Himmel zur Bühne gemacht u. s. w, Protrept IV. Migne p. 157. Aehnlich *τῆς ἀληθείας δράματα* Protrept. XII. M. p. 240.

[2]) Paedagog. I. 3. Migne p. 260 *ὁ λόγος αὐτὸς ἐναργῶς σὰρξ γενόμενος.* Das Wort *ἐναργῶς* ist ein philosophischer terminus und bedeutet immer die Evidenz, hier die sinnliche.

Ausdrücke, die mit dem Worte Parusie gebildet werden, nämlich „menschliche (ἀνθρωπίνη) Parusie, fleischliche (ἔνσαρκος) Parusie und leibliche (ἐνσώματος) Parusie.“ Dem Athanasius ist darum zu thun, durch richtige Auslegung des Evangeliums die Missverständnisse der Arianer zu beseitigen. Man müsse, sagt er desswegen, richtig scheiden: wenn Christus den Lazarus erweckt, so thut er dies kraft seiner Göttlichkeit (θεότης); denn er war das Wort Gottes: wenn er aber weint, so bezieht sich dies auf seine fleischliche Parusie; denn das Wort Gottes war zwar im Anfang der Dinge, aber es ward Fleisch, und die Jungfrau hatte es bei der Vollendung der Zeiten in ihrem Bauche. Wenn er fünftausend Menschen mit fünf Bröten speisst, so thut er es als Gott, er hungert und durstet aber als Mensch u. s. w.[1]) Diese fleischliche Parusie nennt er daher ebendaselbst mit einem im Neuen Testament nicht vorkommenden Worte „Menschwerdung“ oder„ Immenschung“ (ἐνανθρώπησις) und bildet daraus an anderen Stellen häufig auch ein eigenes neues Verbum „menschwerden“ (ἐνανθρωπεῖν).[2]) In ähnlicher Weise dringt er auch in der ersten Rede gegen die

[1]) S. Athanasii epist. de sent. Dionys. 9. B. de Montfaucon (Thilo) P. 249. *τὴν τοῦ σωτῆρος ἔνσαρκον παρουσίαν, δι' ἣν καὶ ταῦτα καὶ τὰ ὅμοια γέγραπται. καὶ γὰρ ὥσπερ λόγος ἐστὶ τοῦ θεοῦ, οὕτως μετὰ ταῦτα ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐν ἀρχῇ μὲν ἦν ὁ λόγος, ἡ δὲ παρθένος ἐπὶ συντελείᾳ τῶν αἰώνων ἐν γαστρὶ ἔσχε κ. τ. λ. — — ὁ περὶ τῆς θεότητος ἐξηγούμενος οὐκ ἀγνοεῖ τὰ ἴδια τῆς ἐνσάρκου παρουσίας αὐτοῦ κ. τ. λ.* Zu bemerken ist der Gegensatz des *ἐν ἀρχῇ* und der *συντέλεια*, worin die Teleologie deutlich. Die Interpretation (*ἐξηγούμενος*) nach den propria (*ἴδια*) ist ächt Aristotelisch.

[2]) Z. B. in der orat. IV. contra Arian. 22 (P. 634) *ἐνηνθρώπησε, ἐνανθρωπήσας* und häufig. Ich habe aber nicht untersucht, ob nicht vielleicht früheren Kirchenlehrern dieser terminus seine Entstehung verdankt

Arianer darauf, die Schriftstellen, nach welchen Christus als Geschöpf (*κτίσμα καὶ ποίημα*) erscheint, richtig auf sein fleischliches oder leibliches Dasein zu beziehen, wodurch sein göttliches Wesen nicht berührt wird.[1]) Denselben Gedanken führt Athanasius auch in der dritten Rede gegen die Arianer aus, dass man nämlich entweder im Hinblick auf die göttlichen Werke des Wortes die Wahrheit des Körpers, oder wegen des dem Leibe Eigenthümlichen das leibliche Dasein des Wortes (*τὴν τοῦ λόγου ἔνσαρκον παρουσίαν*) läugnen könnte, oder von dem göttlichen Worte gering denken eben um dieser Menschlichkeit willen. Die richtige Distinction zwischen dem, was dem Gotte und was dem Menschen eigenthümlich ist, scheint dem Athanasius dabei das richtige Heilmittel zu sein.[2])

Die Epidemie und Epiphanie Christi.

Interessant ist, dass Athanasius im ersten Brief an Serapion das fleischliche Dasein Christi auch schlechtweg seinen „Reiseaufenthalt" oder seinen „Aufenthalt als Fremder" nennt, wie man wohl das Wort Epidemie übersetzen muss[3]), welches ebenfalls in dem Neuen Testamente nicht vorkommt. Da Athanasius aber den Ausdruck Epiphanie damit abwechselnd braucht, so ist kein Zweifel über die Bedeutung der Epidemie mög-

[1]) S. Athanas. orat. I. contra Arian. 53. P. 457 u. 458.

[2]) S. Athanasii orat. III. contra Arian. 35 (P. 585) *ἐὰν δέ τις θεϊκῶς τὰ παρὰ τοῦ λόγου γινόμενα βλέπων ἀρνήσηται τὸ σῶμα, ἢ καὶ τὰ τοῦ σώματος ἴδια βλέπων ἀρνήσηται τὴν τοῦ λόγου ἔνσαρκον παρουσίαν κ. τ. λ.*

[3]) S. Athan. epist. I. ad Serapionem 9. (P. 657.) *ἰδοὺ ἡ παρθένος ἐν γαστρὶ ἕξει καὶ τέξεται υἱόν, καὶ καλέσουσι τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἐμμανουήλ, καὶ τὰ ἄλλα ὅσα περὶ τῆς ἐπιδημίας αὐτοῦ γέγραπται· τῆς δὲ ἐνσάρκου παρουσίας κ. τ. λ.* Zur Erläuterung der Metapher vergl. Actor. 17. 21. *ἐπιδημοῦντες ξένοι.*

lich. So sagt er z. B. von den Ketzern, dass sie nicht glauben wollten, dass Christus auch vor seiner Epidemie Sohn gewesen sei, sondern vor seiner Epiphanie sei er nur das Wort gewesen.[1]) Am Schlagendsten wird diese Bedeutung durch die Attribute, wonach die Epidemie völlig gleichbedeutend mit Parusie wird, z. B. „auf die fleischliche Epidemie des Wortes hinblickend“[2]), oder: „das Gesetz hat Niemand vollkommen gemacht, sondern es bedurfte der Epidemie des Worts; die Epidemie des Worts aber vollendete das Werk des Vaters.“[3])

Gott kleidet sich in den Leib.

Athanasius zeigt nun auch durch die ganze Terminologie, welche er gebraucht, dass er die Menschwerdung des Wortes in dem oben erklärten Platonischen Sinne auffasst. Beweis dafür ist unter andern der Ausdruck *ἐνδύσασθαι* „anziehen“ oder „eindringen“, der in ähnlichem metaphorischen Sinn, aber mit Umkehrung der Rollen, auch im Neuen Testamente z. B. in den Worten „Christum anziehen“[4]) vorkommt. Plato hat ihn öfter, um die Immanenz eines idealen Princips in der sinnlichen Erscheinung auszudrücken; z. B. im zehnten Buche des Staates sagt er bei Gelegenheit der Seelenwanderung, dass die Seele des Spassmachers Thersites sich in einen Affen kleidete, d. h. als Affe erschien oder

---

[1]) Athan. orat. IV. contra Arian. 22 (P. 634) *πρὸ τῆς ἐνανθρωπήσεως — —* oder *πρὸ τῆς ἐπιδημίας τὸν λόγον υἱόν* oder *πρὸ τῆς ἐπιφανείας μὴ εἶναι υἱὸν ἀλλὰ λόγον μόνον.*

[2]) Athan. orat. I. c. Ar. 59. (P. 463) *πρὸς τὴν ἔνσαρκον ἐπιδημίαν τοῦ λόγου βλέπων.*

[3]) Ibid. *ὁ νόμος οὐδένα τετελείωκε δεόμενος τῆς τοῦ λόγου ἐπιδημίας, ἡ δὲ τοῦ λόγου ἐπιδημία τετελείωκε τὸ ἔργον τοῦ πατρός.*

[4]) *Galat. 3, 27. Χριστὸν ἐνεδύσασθε.*

als Affe zur Welt kam.[1]) Mit dieser Metapher sagt Athanasius auch von der Incarnation Christi, dass „der Herr, indem er den Körper anzog, Mensch wurde"; oder dass „der Herr das nicht-wissende Fleisch anzog und, in diesem vorhanden, fleischlich sprach: ich weiss nicht"[2]); oder „wenn wir den Herrn im Fleische anbeten, so beten wir kein Geschöpf an, sondern den Schöpfer, welcher den geschaffenen Körper anzog."[3])

Die Platonische Theilnahme (*μέθεξις*).

Der philosophische Character der Incarnationslehre offenbart sich aber am deutlichsten in der Speculation über den Begriff der „Theilnahme" in Bezug auf das Verhältniss des geschichtlichen Jesus zum Wort. Nach Plato nehmen die geschichtlichen Dinge Theil an der Idee als an ihrem ewigen Wesen, das ihnen Sein und Erkennbarkeit und Werth giebt. Die Dinge heissen desshalb bei ihm das Theilnehmende (*τὸ μετέχον*), die Idee aber das, woran Theil genommen wird (*τὸ μετεχόμενον*). Nun ist die theologisch-christliche Speculation natürlich in höchstem Maasse beeifert, zu entscheiden, ob der geschichtliche Christus bloss Theil nimmt am Wort, oder ob er das, woran Theil genommen wird, selbst ist. Die Arianer stehen auf dem starr transcendenten Standpunkt, wie er von Vielen noch heute als der eigentlich Platonische in Anspruch genommen wird.

---

[1]) Platon. Pol. X. 620. C. *ἰδεῖν τὴν τοῦ γελωτοποιοῦ Θερσίτου* (sc. *ψυχὴν*) *πίθηκον ἐνδυομένην.*

[2]) Athanas. orat. III. contra Arian. 34 (P. 584) *ὡς ὁ κύριος ἐνδυσάμενος τὸ σῶμα γέγονεν ἄνθρωπος.* Ibid. 45. *ὅτι* (*ὁ λόγος*) *σάρκα ἀγνοοῦσαν ἐνεδύσατο, ἐν ᾗ ὢν σαρκικῶς ἔλεγεν· οὐκ οἶδα.*

[3]) Athan. epist. ad Adelphium 6. s. f. (P. 915) *τὸν κύριον ἐν σαρκὶ προσκυνοῦντες οὐ κτίσματι προσκυνοῦμεν, ἀλλὰ τὸν κτίσαντα ἐνδυσάμενον τὸ κτιστὸν σῶμα.*

und behaupten, Jesus sei als geschichtlicher Mensch bloss „theilnehmend“ (*μετέχων*) am Wort (*λόγος*) oder an der Weisheit (*σοφία*) und werde erst durch diese Theilnahme vergöttlicht oder vergottet. Athanasius aber stützt sich auf die vielen Stellen des Neuen Testaments, in welchen die Gottgleichheit des geschichtlichen Jesus ausgesprochen ist, und hat daher eine speculativere Auffassung von der Immanenz der Idee. Er hält Jesus für „das, woran theilgenommen wird“ (*τὸ μετεχόμενον*), d. h. die Idee ist nach ihm lebendig anwesend, wie wir der Tempel Gottes des Lebendigen sind. Darum nimmt der Sohn an nichts Anderem Theil, sondern er ist dieses selbst, woran Theil genommen wird. Sagte man, er nähme am Vater Theil, so wäre dies keine Theilnahme in dem Sinne, dass dadurch die selige Substanz (d. h. Gott) selbst afficirt (*πάθος*) oder getheilt (*μερισμός*) würde, sondern die Substanz ist selbst ungetheilt und nicht bloss modaliter, sondern als Substanz (*οὐσία*) in ihm anwesend. Da man nun aber einstimmig die Ausdrücke theilgenommen werden und zeugen für identisch erkläre, so müsse daher Jesus das Gezeugte oder der Sohn sein, und darum sei er also selbst die Weisheit (*σοφία*) oder das Wort (*λόγος*) des Vaters, durch welches dieser Alles geschaffen hat und schafft, und darum der Abglanz (*ἀπαύγασμα*) und Offenbarung des Vaters und sein Bild (*εἰκών*) und Gepräge (*χαρακτήρ*), durch welches der Vater erkannt wird.[1]) — Man sieht deutlich, dass

[1]) Athan. orat. I. contra Arian. 9 (P. 413) *καὶ οὐκ ἔστιν ἀληθινὸς θεὸς ὁ Χριστός, ἀλλὰ μετοχῇ καὶ αὐτὸς ἐθεοποιήθη* — ferner s. f. *καὶ τοῦτον* (d. h. der geschichtliche Jesus) *ὀνόματι μόνον σοφίαν καὶ λόγον κεκλῆσθαι, κἀκείνης τῆς σοφίας τοῦτον μέτοχον καὶ δεύτερον γεγενῆσθαι.* Ibid. 16. (P. 420). Gegen diesen Arianismus behauptet nun Athanasius: *ὅτι αὐτὸς μὲν ὁ υἱὸς οὐδενὸς μετέχει, τὸ δὲ ἐκ τοῦ πατρὸς μετεχόμενον*, τοῦτό ἐστιν ὁ υἱὸς αὐτοῦ

Athanasius sich gänzlich in den speculativen Begriffen Plato's bewegt; und dennoch ist das neue Resultat, wozu er kommt, nicht auch ein philosophisches Resultat, weil die Begründung dieses Verhältnisses des geschichtlichen Jesus zum Vater bloss auf einige Aussprüche der Apostel gestützt wird. Die Auffassung des Athanasius wird nur dadurch beinahe philosophischer, dass auch die menschliche Natur allgemein in dasselbe Verhältniss zu Gott gerückt wird; beinahe, sage ich, weil er auch dieses wieder nur auf Bibelstellen gründet, z. B. auf die zweite Epistel Petri, dass wir mit der göttlichen Natur Gemeinschaft haben. Jedenfalls findet die Parusie in diesen speculativen Begriffen ihre genügende Platonische Erläuterung.

Metusie (*μετουσία*). Gleichen Wesens (*ὁμοουσιότης*) und anwesend (*παρουσία*).

Die Parusie giebt, wie schon oben gezeigt, dem Athanasius die Gelegenheit, viele Einwendungen der Arianer und Anderer abzuweisen; denn z. B. auch das Gleichniss: „ich bin der Weinstock, ihr die Reben, Gott der Bauer" ist ohne Rücksicht auf die Parusie für Athanasius sehr verfänglich, weil der Bauer ja andern Wesens ist als der Weinstock, Gott also nicht mehr mit Christo gleichen Wesens (*ὁμοούσιος*) wäre. Athanasius findet den Weg der Auslegung leicht durch die obige Distinction, indem er den Vergleich auf die mensch-

---

γὰρ τοῦ υἱοῦ μετέχοντες τοῦ θεοῦ μετέχειν λεγόμεθα καὶ τοῦτό ἐστιν, ὃ ἔλεγεν ὁ Πέτρος· ἵνα γένησθε θείας κοινωνοὶ φύσεως, ὅς φησι καὶ ὁ ἀπόστολος· οὐκ οἴδατε ὅτι ναὸς θεοῦ ἐστε; καὶ ἡμεῖς γὰρ ναὸς θεοῦ ἐσμεν ζῶντος κ. τ. λ. Ferner: *ὁμολόγηται μετέχεσθαι τὸν θεόν, καὶ ταὐτὸν* (nicht *ταῦτον*, wie in der Ausgabe von Thilo steht) *εἶναι μετέχεσθαι καὶ γεννᾶν, οὕτως τὸ γέννημα οὐ πάθος οὐδὲ μερισμός ἐστι τῆς μακαρίας ἐκείνης οὐσίας· οὐκ ἄτιμον ἔχει υἱὸν ἔχειν τὸν θεόν, τῆς ἰδίας οὐσίας τὸ γέννημα κ. τ. λ.*

liche Parusie (*ἀνθρωπίνη παρουσία*) bezieht, da Gott nicht gleichen Wesens mit dem Fleisch ist, wir aber, wie die Reben mit dem Weinstock, so mit dem geschichtlichen Jesus gleichen Wesens nach dem Fleisch sind und so durch seine Auferstehung denn auch die Hoffnung unserer Auferstehung haben. Seine gleiche Wesenheit (*ὁμοουσιότης*) mit Gott wird dabei also nicht widerlegt; denn die Wesenheit (*οὐσία*) des Vaters, die in ihm anwesend (*παρουσία*) ist, lässt das Gleichniss ganz bei Seite.[1]) Natürlich kann Athanasius diese Deutung nicht dem Gleichniss selbst abgewinnen, sondern er muss andre Stellen zu Hülfe ziehen, die ihm das gleiche Wesen (*οὐσία*) in Gott und Christus verbürgen, und deren natürlich eine grosse Zahl vorhanden, so dass er nun die erhabene Sprache Christi, wenn er von sich nach der göttlichen Seite spricht, in Gegensatz stellen kann gegen die niedrigen und bettelhaften Ausdrücke, womit die menschliche Seite bezeichnet wird. Wie Christus aber wegen seiner Wesensgemeinschaft (*μετουσία*) Sohn und Gott und Weisheit genannt wird, so hat er dieses Wesen (*οὐσία*) auch nicht von Aussen her als ein ihm Fremdes, sondern er ist selbst das in dem Wesen des Vaters, woran von ihm theilgenommen wird.[2])

---

[1]) Athanas. de sententia Dionysii 10. ff. *ἀνθρωπίνως γάρ ἐστιν εἰρημένα περὶ αὐτοῦ τὸ ἐγὼ ἡ ἄμπελος ὁ πατὴρ ὁ γεωργός — — οὕτως ὄντων ὑψηλῶν καὶ πλουσίων τῶν περὶ τῆς θεότητος αὐτοῦ λόγων, εἰσὶ καὶ αἱ περὶ τῆς ἐνοικούσης παρουσίας αὐτοῦ ταπειναὶ καὶ πτωχαὶ λέξεις κ. τ. λ.*

[2]) Athan. orat. I. contra Arian. 15 (P. 420) *πάντως που κατὰ μετουσίαν καὶ αὐτὸς καὶ υἱὸς καὶ θεὸς καὶ σοφία ἐκλήθη -- -- — δῆλον ὅτι οὐκ ἔξωθεν ἀλλ' ἐκ τῆς οὐσίας τοῦ πατρός ἐστι τὸ μετεχόμενον.*

Die Parusie als Energie.

Dass man bei einem so hervorragenden Gelehrten, wie Athanasius war, bei einem so siegreichen Dialektiker auch alle die Instrumente des dialektischen Apparats antreffen wird, steht von vornherein zu erwarten. Darum muss er natürlich auch das mächtige Rüstzeug des Aristoteles, welches in der Unterscheidung von Potenz und Actus besteht[1]), zur Verwendung bringen. Wir sehen daher, dass er den heiligen Geist als Actus oder Energie (*ἐνέργεια*) des Wortes (*λόγος*) bestimmt und zwar als heiligende, erleuchtende, lebendige Energie.[2]) Ihn als selbständig von dem Worte zu trennen, dafür scheint der philosophische Grundsatz auszureichen, dass zwei Vollkommene niemals Eins werden können, ein Grundsatz, der in Aristotelischer Metaphysik begründet ist.[3]) Ebendadurch erklärt Athanasius auch die Sündlosigkeit Christi, indem er zwar der Potenz nach sündigen kann; weil aber die Sünde (*ἁμαρτία*) nicht eher Sünde ist, als bis vorher der praktische Geist in uns die Handlung der Sünde beabsichtigt und durch den Körper actuell vollzogen (*ἐνεργήσαντος*) hat, so kann Christus, weil diese Bedingung bei ihm eben nicht eintritt, trotz seiner Körperlichkeit sündlos sein.[4]) Durch

[1]) V. l. oben S. 1 ff.

[2]) Athan. epist. ad Serapionem 20. (P. 669) *ἐκὸς γὰρ ὄντος τοῦ υἱοῦ, τοῦ ζῶντος λόγου, μίαν δεῖ εἶναι τελείαν καὶ πλήρη τὴν ἁγιαστικὴν καὶ φωτιστικὴν ζῶσαν ἐνέργειαν αὐτοῦ.* wobei freilich die Schwierigkeit, dass eine Energie von einer Energie ausgehen soll, und dabei doch ohne Substrat selbst substanziell sein, nicht Aristotelisch, sondern nur Neuplatonisch verstanden werden kann.

[3]) Athanas. contra Apollinarium lib. I. 2. (P. 923) *ὅτι δύο τέλεια ἓν γενέσθαι οὐ δύναται.*

[4]) Ibid. *τοῦ ἄγιον τὴν σάρκα τουτέστι τοῦ φθαρτοῦ μὴ προενδημηθέντος τὴν πρᾶξιν τῆς ἁμαρτίας καὶ ἐνεργήσαντος διὰ σώματος εἰς ἐκπλήρωσιν τῆς ἁμαρτίας.*

dieselbe Distinction zeigt Athanasius auch, wie Gott Vater sein kann, und Christus Sohn, ehe letzterer als Mensch geboren wird; denn die Parusie wird als Verwirklichung (*ἐνέργεια*) gefasst und dem potentiellen Zustand (*δυνάμει*) entgegengesetzt: „auch ehe er in Wirklichkeit (*ἐνεργείᾳ*) geboren wurde, war er dem Vermögen nach (*δυνάμει*) im Vater auf ungeborene Weise, da der Vater ewig Vater ist und ebenso König immer und Erlöser immer und alles dem Vermögen nach (*δυνάμει*) ist, indem er sich immer in identischer Beziehung und in identischer Weise verhält.“[1])

Die zweite Parusie.

Athanasius hat betreffs der Wiederkunft Christi besonders mit der Arianischen Auffassung zu kämpfen, wornach der Sohn selbst nicht den Tag und die Stunde wisse, wann das Ende der Dinge kommt, und darum als blosser Mensch sich erweise. Mit Hülfe der obigen Distinction (vergl. S. 79) ist es dem Athanasius sehr leicht, die Schwierigkeit zu lösen; denn nach der göttlichen Seite (*θεϊκῶς*) weiss das Wort (*λόγος*) natürlich Alles im Voraus, da es Anfang und Ende ist; um aber recht Mensch zu sein, schämt sich Jesus nicht zu sagen, er wisse es nicht; wissend nämlich als Gott, weiss er es nicht nach dem Fleische (*σαρκικῶς*).[2]) — Ich bemerke

[1]) Athan. epist. de decretis Nicaenae Synodi 10. *ἐπεὶ καὶ πρὶν ἐνεργείᾳ γεννηθῆναι δυνάμει ἦν ἐν τῷ πατρὶ ἀγεννήτως, ὄντος τοῦ πατρὸς ἀεὶ πατρός, ὡς καὶ βασιλέως ἀεὶ καὶ σωτῆρος ἀεί, δυνάμει πάντα ὄντος, ἀεί τε κατὰ ταὐτὰ καὶ ὡσαύτως ἔχοντος.* Die letztere Bestimmung ist wörtlich dem Plato entlehnt, der durch diese Identität das Wesen der Idee bezeichnet. Dieselbe Bezeichnung findet sich dann (vergl. S. 70 oben) schon bei Justin.

[2]) Athan. orat. III. contra Arianos 43 s. f. (P. 593) *ἐπειδὴ γὰρ γέγονε ἄνθρωπος, οὐκ ἐπαισχύνεται διὰ τὴν σάρκα τὴν ἀγνοοῦσαν εἰπεῖν οὐκ οἶδα, ἵνα δείξῃ ὅτι εἰδὼς ὡς θεὸς ἀγνοεῖ σαρκικῶς.*

aber, dass ich nur eine Stelle gefunden habe, in welcher die Wiederkunft auch Parusie oder „der Tag der Parusie“ [1]) genannt wird. Sehr möglich, dass mir die übrigen Stellen entgangen sind, obwohl die Indices von Montfaucon gar keine angeben; möglich ist aber auch, dass Athanasius nicht zufällig dieses im Neuen Testamente so gebräuchliche Wort selten für die Wiederkunft Christi, sondern fast immer nur für die Fleischwerdung anwendete, wie er denn für die Wiederkunft gewöhnlich das Ende (*τέλος*), die Vollendung (*συντέλεια*) oder der Tag des Endes (*ἡμέρα τοῦ τέλους*) zu sagen pflegt.

[1]) Ibid. 45. *τὴν ἡμέραν τῆς ἑαυτοῦ παρουσίας.*

Schluss.

Es ist unsere Untersuchung hier zu ihrem natürlichen Abschlusse gekommen; denn wir wollen den Begriff der Parusie nicht bei den lateinischen Kirchenlehrern verfolgen, weil er durch die Verschiedenheit der Etymologie sich theils in andre Gedankenverknüpfungen verlieren muss, theils bloss als Begriff abgesehen von der Etymologie bearbeitet wird. Denn wenn die Parusie durch Advent übersetzt wird, so können die entsprechenden Formen praesentia, adesse, essentia, substantia, consubstantialitas, incarnatio nur zum Theil die Logik der griechischen Etymologie mitmachen; es ist vielmehr natürlich, dass theils der Advent als äusserlicher Ortswechsel gefasst wird, theils die Metapher des Advents in unseren Herzen überhand nimmt, theils endlich die Speculation sich den etymologisch anders gebildeten Begriffen z. B. der Incarnation mehr zuwendet.

Der Begriff der Parusie und seine Geschichte.

Die Parusie ist, wenn wir ihren Ursprung bei Plato in's Auge fassen, doch eigentlich nur ein dürftiges logisches Postulat, um uns zu erklären, wie in dem erscheinenden Einzeldinge Eigenschaft, Wesen oder Form vorhanden sei. Wie die Anwesenheit der Wärme ein Ding warm, die Anwesenheit der Schönheit es schön und so allgemein die Anwesenheit der Idee es bestimmt und *geformt mache:* das ist, wie ja auch Sokrates ausdrück-

lich angiebt, keine gehörige Erklärung, sondern nur ein Asyl der Ignoranz. Ja wenn nicht Plato entschieden alle Räumlichkeit und Zeitlichkeit der Idee läugnete, so wäre diese Platonische Parusie nicht viel von dem blossen Ortswechsel verschieden, wozu freilich dann noch das Geheimniss der Vervielfältigung des Einen und Allgemeinen käme, da das Schöne an sich nur Eins und allgemein ist, der schönen Dinge aber viel vorhanden sind. Es ist dies vielleicht auch der Grund, weshalb der Begriff der Parusie sich verhältnissmässig so sehr wenig gebraucht findet, sowohl bei Plato, als bei Aristoteles, da er gewissermassen keiner Entwickelung fähig ist mit Ausnahme der oben [1]) erwähnten von dem äusserlichen Ortswechsel bis zur idealen Immanenz. So konnte es auch geschehen, dass die Parusie, ohne eigentlich verändert zu werden, von den christlichen Autoren einfach hinübergenommen wurde, doch freilich mit dem Unterschiede, dass die Erscheinung des Wortes zwar auch als Feuer und in anderen sinnlichen Bildern vor sich geht, und bruchstückweise auch in weisen und erleuchteten Menschen stattfindet, dass aber der substantivische Ausdruck Parusie im christlichen Sinne sich immer nur auf die einmalige Incarnation des Wortes in dem einen Individuum Jesus bezieht. Will man zwischen der ersten Platonischen Auffassung und der christlichen noch eine Zwischenstufe suchen, so könnte man diese auch bei Plato antreffen. Er lehrt nämlich zwar, dass die Anwesenheit der Idee des Warmen ein Ding warm mache und ihre Abwesenheit auch den Verlust der Wärme zur Folge habe, und dass so die Dinge im Allgemeinen von ihrem Formwesen trennbar seien und mit den Gegensätzen wechseln könnten; aber er bemerkt zugleich, dass es einige Dinge gäbe, die mit einer be-

[1]) S. 16 ff. und 27.

stimmten Idee unauflöslich und unabtrennbar zusammenhingen, so dass sie mit Verlust der Idee auch ihre Existenz selbst verlören. Als solche bezeichnet er z. B. das Feuer, welches so mit der Wärme verbunden ist, dass es kein kaltes Feuer geben könne; so hänge der Schnee mit der Kälte zusammen, und vermöge die Wärme nicht aufzunehmen, und so die Seele mit dem Leben, denn wo Seele, da auch Leben.[1]) Diese Platonische Lehre von einer so zu sagen substanziellen Einheit des Realen mit einem Idealen, steht der christlichen Lehre von der Parusie um einen Schritt näher, als die erste abstract logische Auffassung, und dennoch ist sie dadurch noch unendlich von ihr verschieden, weil bei Plato dies Reale, in welchem die Idee immer anwesend ist, kein Individuum bildet, sondern als ein Stoff allgemeiner Natur ist und darum auch in beliebiger Vielheit existirt, wie es ja viel Feuer und viele Seelen giebt. In der christlichen Auffassung aber ist die Parusie nur in einem einzigen Individuum vollzogen und braucht sich auch nicht zum zweiten Male zu vollziehen; denn derselbe Körper, in welchem die Incarnation geschah, fährt auch mit gen Himmel[2]) und umgiebt den Weltrichter auch bei seiner Wiederkunft in einer untrennbaren und unauflöslichen Weise.

Der Dualismus als unüberwundener Mangel in dem Begriff der Parusie.

Wenn wir so den Begriff in seiner Geschichte begleitet und die verschiedenen Bedeutungen desselben verstanden haben, so müssen wir doch gestehen, dass

---

[1]) Platon. Phaed. p. 106. A. Hierbei erinnert man sich an die merkwürdige Vorstellung von Origenes, die offenbar auf derselben Platonischen Anschauung beruht. S. weiter unten S. 94.

[2]) *Vergl. z. B.* Irenäus oben S. 75 Anmerk. 2.

sein Inhalt immer unverändert blieb und bleiben musste, weil er bei allen den verschiedenen Anwendungen doch nur die logische Immanenz des Allgemeinen im Einzelnen ausdrücken kann. Die philosophische Frage, wie diese Parusie sich nun durch die wirklichen Bedingungen des Realen ereignet, oder welche Beschaffenheit die Idee haben muss, um mit dem Materiellen sich einigen zu können, bleibt dabei gänzlich bei Seite. Daher sind die späteren Aristotelischen Begriffe von dem Vermögen (*δύναμις*) und der Verwirklichung (*ἐνέργεια*) viel belehrender und haben eine viel grössere Verbreitung genommen, weil sie das Verhältniss des Realen oder der Materie zu der Idee als dem Formprincip genauer ausdrücken, während die Ausdrücke Epiphanie und Apokalypse nur Beziehungen der Energie zu der Erkenntniss der Menschen enthalten. Die griechischen und lateinischen Theologen haben in ihrer philosophischen Arbeit an der reichen neuen Gedankenwelt des Evangeliums zwar mit grosser Schärfe das Verhältniss der verschiedenen Principien zu bestimmen versucht, indem sie theils die Natur als den Vater von dem intelligiblen Wort als dem Sohn unterschieden und diesen wieder als das allgemeine Formprincip der Welt von seiner geschichtlichen und individuellen Energie in Jesus für die Betrachtung trennten und doch wesentlich damit einigten; und sie haben sogar auch mit grosser Mühe die fleischliche Erscheinung von der ideellen psychischen und pneumatischen Seite in der Incarnation unterschieden; aber das wird man nicht umhin können zu bemerken, dass sie dem Wesen der Materie keine nennenswerthe Arbeit zugewandt haben. Der Begriff der Materie kommt in der christlichen Theologie um keinen Schritt über die Auffassungen des transcendenten Platonismus hinaus; denn es wäre doch nur ein leeres Wort, wenn man die Erschaffung derselben aus Nichts für einen Fortschritt gegen das

Platonische Nichtseiende ausgeben wollte, da hierdurch weder die eigenthümliche Natur der Elemente, noch der Begriff des Räumlichen und Zeitlichen und der Vielheit und der Naturgesetze im Gegensatz zu der unräumlichen, unzeitlichen und durch Zahl und Maass nicht bestimmbaren Natur des idealen Princips auch nur die mindeste Aufklärung erhält. Vielmehr wird die Materie von den griechischen christlichen Theologen immer als ihrem Begriffe nach bekannt vorausgesetzt; indem sie nur als ein dem göttlichen Formprincip völlig unterworfenes, widerstandsloses Material betrachtet wird, das sogar in einem irgendwie gereinigten oder verklärten Zustande sich auch auf mysteriöse Weise zur bleibenden Erscheinung des intelligiblen Princips eignet. Die orthodoxe griechische Theologie bleibt daher bei dem Dualismus stehen, während allerdings einige halb häretische Lehrer, wie Origines, eine phantastische Erklärung suchten, oder wie Tertullian, den geistreichen Materialismus der Stoiker in die christliche Lehre einführten. Wenn in der That der orthodoxe, poetische, und dialektisch gewandte heilige Gregorius von Nyssa den Versuch macht, zu zeigen, wie aus rein Idealem das Materielle hervorgehen könne, so wird man mit Zuneigung und ich möchte sagen Bewunderung, die scharfsinnigen Feinheiten dieses so gut geschulten Aristotelikers lesen, ohne doch weiter das gewonnene Resultat für beachtenswerth zu halten; denn er selber hat gewissermassen nur zum Spass den Materialisten einen Schrecken beibringen wollen, indem er plötzlich, wie Berkley, die Körper in lauter von der Materie trennbare Qualitäten auflöst, die ihrerseits intelligibel und immateriell sind, und deren Zusammentreten erst das Materielle bildet. Dass er das Räthsel nicht gelöst zu haben glaubt, gesteht er offen ein, indem er sagt, dass die Frage, wie die ausgedehnte *Materie in dem bloss* intelligiblen immateriellen Gott

war, unseren Verstand überschreitet, und er begnügt sich mit dem Glauben an die Schrift, da Gott auch dem Nicht-Seienden Substanz verleihen und nach Belieben Eigenschaften zufügen kann.[1]) Ebensowenig leistet der gewandte und geistreiche Denker Origenes; denn obgleich er einmal den Versuch macht, mit einem umgekehrten Darwinismus alle Art-Formen der Natur bis auf die elementare Materie herab durch Variabilität aus einer allmählichen Verschlechterung der vollkommenen Geister ethisch zu erklären: so setzt er doch an andern Stellen wieder in naivem Widerspruch damit die Materie als bekannt und gegeben voraus und bemüht sich, die Incarnation Gottes nach der mythologischen Auffassung des Platonismus zu begreifen. Da nämlich Gottes Wesen als solches der Vereinigung mit der Materie nicht zugänglich ist, so verlangt die Incarnation ein Mittelwesen d. h. die Seele, die als solche sowohl mit Gott als mit der Materie sich verbinden kann. Da nun bei Plato die Seelen in verschiedener Weise an der Idee participieren, einige Dinge aber eine unlösliche Gemeinschaft mit einer Idee besitzen (s. S. 91 oben): so denkt sich Origenes, dass eine Seele das ganze Wort Gottes zu einer unzertrennlichen Einheit in sich aufgenommen habe, und dass durch diese Seele Gott Mensch geworden sei. — Ganz abgesehen von der mangelnden Orthodoxie ist hierdurch auch die individuelle und historische Parusie nicht im Mindesten erklärt, und wir müssen also wiederholen, dass die christliche Theologie in dem Begriff der Parusie die dualistische Auffassung der Materie nicht hat überwinden können.

---

[1]) Gregor. Nyssen. *περὶ κατασκευῆς ἀνθρώπου* cap. 23 u. 24.

Begriff und Etymologie der Entelechie.

Seit dem Alterthume herrscht ein Streit über die Etymologie des terminus Entelechie, und er ist noch heute fortzuführen; denn die Beilegung, wie sie durch Trendelenburg geschehen, scheint mir trotz der Autorität des verehrten Mannes nicht befriedigend. Wir haben nämlich nicht nur ein Schwanken der Handschriften zwischen ἐνδελεχής und ἐντελεχής in den Aristotelischen Büchern selbst, sondern wir finden auch bei Plato ἐντελεχῶς für ἐνδελεχῶς, sei es durch Verschreiben der Copisten, sei es aus andern Gründen. Dies scheint mir schon zu beweisen, dass diese Wörter so zum Verwechseln ähnlich sind, dass eine Thüringer Aussprache genügt, um uns zweifelhaft zu machen, ob wir ἐντελεχής oder ἐνδελεχής gehört haben.

Als ich meinem lieben Collegen, Professor Leo Meyer, meine Vermuthung von der Identität dieser beiden Wörter aussprach, und ihn befragte, ob man wirklich eine ganz verschiedene Etymologie derselben annehmen müsse, und ob dieselben nicht auch bloss durch dialektische Verschiedenheit der Aussprache getrennt sein könnten: so erklärte er seine Zustimmung, indem er namentlich hervorhob, dass bei einem so langen Worte wie ἐντελέχεια kaum eine Neubildung wahrscheinlich sei, da einem das Wort ἐνδελέχεια unfehlbar in die Erinnerung kommen müsse; ferner meinte er sich kaum eines Beispiels zu entsinnen, dass etwa zwei solche bloss dialektisch verschiedene Wörter in ganz verschiedenen Bedeutungen nebeneinander sich gehalten hätten. Vorsichtig bemerkte er jedoch, dass man bei Aristoteles, der seine termini zuweilen willkürlich bildet, eher in Zweifel bleiben könnte.

Vorläufige Vermuthung über den Zusammenhang.

Wenn man nun bemerkt, dass der Ausdruck ἐντελέχεια erst bei Aristoteles vorkommt, während der Ausdruck ἐνδελέχεια sich schon vor ihm findet und dass bei Plato ἐνδελεχῶς und ἐνδελεχής in zweifelloser Bedeutung stehen, so scheint es mir unglaublich, dass Aristoteles auf eigne Faust sich einen zum Verwechseln ähnlichen terminus ohne ihn je zu unterscheiden, sollte geschaffen haben. Dagegen glaube ich Alles für mich zu haben, wenn ich annehme, dass Aristoteles, wie bei vielen andern Wörtern, so auch bei diesem die etymologische Ableitung des Wortes nicht verstand, und daher, wie alle die Griechen pflegten, mit der unbefangensten Sicherheit seine Etymologie von τέλος hineine legte. Mag es nun durch diese zufällige Etymologigekommen sein oder durch einen dialektischen Unterschied der Aussprache, kurz dasselbe Wort ἐνδελέχεια und ἐνδελεχής und die andern abgeleiteten Formen werden seit der Zeit unsicher in der Schreibung und es kommt ausserdem zu der alten hergebrachten Bedeutung des Wortes noch die neue Ausprägung des philosophischen terminus hinzu, so dass immerhin ἐνδελέχεια neben ἐντελέχεια gebräuchlich bleiben kann, und zwar so, dass ἐνδελέχεια den ursprünglichen Sinn behält, ἐντελέχεια aber als philosophischer terminus der Peripatetiker gilt, jedoch, und dies ist die Hauptsache, nur so, dass der Aristotelische terminus aus dem hergebrachten Worte ἐνδελέχεια entstanden ist und nur als terminus eine bestimmte Bedeutung erhalten hat, die sich aber auch gänzlich aus dem hergebrachten Sinne des Wortes ἐνδελέχεια erklären lässt.

Cicero's Erklärung.

Cicero hat bekanntlich in den Tusculanen behauptet, dass Aristoteles die Seele mit einem neuen Namen be-

nannt habe, nämlich dem der Entelechie, und fügte zur Erklärung bei: „gleichsam als eine fortgesetzte und immerwährende Bewegung.“ [1] Cicero hatte also die Entelechie aus dem Begriff der Endelechie erklärt und darin eine Metapher (quasi) gesehen. Er sagt: mit einem neuen Namen, und nicht: mit einem neuen Worte. Das Wort ist ihm ganz geläufig; und neu ist nur die Anwendung auf die Seele: desshalb fügt er aus der Bedeutung des bekannten Wortes die Erklärung des neuen Namens der Seele hinzu, indem er das Metaphorische heraushebt.

Trendelenburg und die herrschende Ansicht.

Von der Geschichte des hieran sich knüpfenden Streites schweige ich, man findet bei Trendelenburg, mit dessen Erklärung sich die Späteren beruhigt haben, die wichtigsten Notizen excerpirt. Ich will desshalb nur Trendelenburg selbst citiren, weil er, wie gesagt, aus der umfassendsten Erkenntniss des Aristoteles die Bedeutung der Entelechie, man kann sagen, endgültig festgestellt hat. Trendelenburg nun erklärt, dass die Entelechie von der Endelechie, einem Worte dunklen Ursprungs, mit dem Sinne „Fortsetzung“ (continuatio), gänzlich zu scheiden ist; denn die Bedeutung beider sei wie nur irgend etwas in der Welt von einander verschieden. [2] Und zwar bestimmt Trendelenburg die Entelechie durch die beiden Begriffe des Zwecks (finis) und der Vollkommenheit (perfectio), so dass die Entelechie sei, wo ein Ding zur Vollkommenheit oder zu seinem Zwecke gelangt ist und wie die weiteren Unterscheidungen demgemäss sind.

---

[1] Ciceron. Tuscul. I. 10 et sic ipsum animum *ἐντελέχειαν* appellat nomine, quasi continuatam motionem et perennem.

[2] Trendelenb. de anim. comment. p. 319: *ἐνδελέχεια*, continuatio, *obscurae originis vox*, ab *ἐντελεχείᾳ* prorsus segreganda est; *significatio enim, si qua usquam*, diversa est.

Absicht dieser Untersuchung.

Meine Absicht ist nun nicht, die Trendelenburgsche Erklärung der Entelechie zu bezweifeln; vielmehr erkenne ich sie an, da sie durchweg auf Aristotelischer Anschauung beruht. Das Neue, das ich hier zur Prüfung den Mitforschern vorlege, besteht nur darin, Cicero mit Trendelenburg zu versöhnen, d. h. zu zeigen, dass die richtige und schärfste Erklärung der Entelechie sich mit natürlicher Einfachheit aus dem Begriffe der Endelechie entwickeln lässt, so dass auf diese Weise auch die Sprachforschung bei der doch wohl nothwendigen Identität beider Wörter befriedigt wird.

Und zwar ist die Sache so einfach und durchsichtig, dass mir die Länge der Auseinandersetzung fast widersteht, und doch kann grade das Einfachste nur aus mühsamer Arbeit zur Erkenntniss kommen.

Etymologie von Endelechie und Gebrauch bei Plato.

Beginnen wir mit der Endelechie. Nach Curtius (Grundzüge der griechischen Etymologie 3. Aufl. S. 180 f.) geht das Wort zurück auf δολιχός lang, davon δόλιχος lange Rennbahn, ἐνδελεχής fortdauernd, ἐνδελέχεια Fortdauer, ἐνδελεχέω daure fort. Die Endelechie hat darnach die Bedeutung einer Fortsetzung ohne Absatz und Ende angenommen z. B. bei Plato, auf den man als den Lehrer des Aristoteles immer zuerst zurückgehen muss. Plato sagt von der Beschäftigung mit der Wissenschaft, dass man ununterbrochen (ἐνδελεχῶς) dabei bleiben müsse 5 Jahre lang und scheint den Begriff des Continuirlichen noch besonders zu betonen, da er hinzufügt: „indem man nichts Anderes treibt.“ Durch Ausschluss des Anderen ist man in die Dasselbigkeit (Identität) gebannt und dadurch der Absatz oder die

Unterbrechung verneint.[1]) An einer andern Stelle[2]) ist zwar der Sinn des „unaufhörlichen Flusses" auch sicher, doch hat Plato nicht selbst epexegetisch grade diesen Begriff ausgedrückt; dagegen giebt eine dritte Stelle die Bedeutung in vollster Deutlichkeit. Plato will daselbst die Ewigkeit der Bewegung erklären und zeigt dies aus der nothwendigen Ungleichheit und demgemässen Unähnlichkeit zwischen Bewegendem und Bewegtem und schliesst: dass also, weil die Unähnlichkeit der Elemente ewig bewahrt bleibt, auch die Bewegung derselben ewig sei und unaufhörlich (*ἐνδελεχῶς*) sein werde.[3]) Das Wort unaufhörlich oder ununterbrochen (*ἐνδελεχῶς*) ist hier offenbar nur wie eine Häufung von Synonymen zu verstehen; da es in sinnlicher Weise dasselbe sagt, wie das zweimal gesetzte „ewig" (*ἀεί*); denn jede Unterbrechung wäre natürlich eine Aufhebung des Ewigen. Es ist also die Bewegung ohne Absatz und Ende.

Begriff des *ἐνδελεχές* bei Aristoteles.

Wir kommen nun an den Gebrauch des Wortes bei Aristoteles selbst. Es finden sich zwei Formen, *ἐνδελεχής* und *ἐνδελεχῶς*, und zwar die erste zweimal, die andre einmal in den ächten Werken; in den unächten oder bezweifelten kommen noch drei Stellen vor. Der Gebrauch ist also äusserst sparsam. Alle Stellen beweisen aber aufs Deutlichste, dass dieses Wort nächstverwandt dem *συνεχής* ist und das Continuirliche bedeutet und doch nicht synonym; denn das Wort *συνεχής* bezieht

---

[1]) Platon. de republ. ζ' 539. D. *ἐπὶ λόγων μεταλήψει μεῖναι ἐνδελεχῶς καὶ ξυντόνως μηδὲν ἄλλο πράττοντι κ. τ. λ.*

[2]) Platon. Tim. 43. C. *μετὰ τοῦ ῥέοντος ἐνδελεχῶς ὀχετοῦ κινοῦσαι. —*

[3]) Ibid. 58. C. *οὕτω δὴ διὰ ταῦτα ἡ τῆς ἀνωμαλότητος διασωζομένη γένεσις ἀεὶ τὴν ἀεὶ κίνησιν τούτων οὖσαν ἐσομένην τε ἐνδελεχῶς παρέχεται.*

sich sowohl auf Zeit und Bewegung, als auch auf das im Raum Befindliche, während ἐνδελεχής nur auf Zeit und Bewegung bezogen ist in allen überlieferten Stellen. Das ἐνδελεχές ist daher das Continuirliche in der Bewegung, und zwar, da jede Bewegung continuirlich ist, noch genauer: die Bewegung sofern sie ohne Absatz und Ende ist.

Zum Beleg hier die Stellen. In der Meteorologie[1]) wird erklärt, dass die Bewegung des Wassers von unten nach oben durch die Verdampfung, und umgekehrt die Bewegung der Luft nach unten durch Verdichtung in Wasser als Regen, einen ewig ununterbrochenen (ἐνδελεχές), kreisförmigen Fluss bildeten, wie ihn sich die Alten als den Okeanos um die Erde strömend gedacht hätten. Durch die Bestimmung im Kreise (κύκλῳ) und ewig (ἀεί) wird die Bedeutung des ἐνδελεχές zweifellos. — Die andern beiden Stellen kommen in dem Buche vom Entstehen und Vergehen vor und zwar in einem und demselben Capitel:[2]) Aristoteles zeigt daselbst, dass die räumliche Bewegung, indem sie die Ursachen heranführt und wegführt, auch das Werden (γένεσις) bedingt, und zwar dass, wie die Bewegung eine ewige und continuirliche ist, so auch das Werden ein fortwährendes oder ununterbrochenes (ἐνδελεχῆ und ἐνδελεχῶς) sein muss.

Die letzte Stelle ist aber sowohl an und für sich, als auch besonders für den hier zu führenden Beweis von einer hervorragenden Bedeutung und darf desshalb ausführlich erörtert werden. Aristoteles sagt daselbst, die „Natur", oder wie es nachher heisst, „der Gott" habe als Zweck immer das Bessere (βέλτιον); besser aber sei das Sein als das Nichtsein; nun könne aber unmöglich wegen des weiten Abstandes von dem Princip

---

[1]) Meteorol. I. 9.

[2]) Aristot. de gener. et. corr. II. 10 init. et med.

in Allem das Sein vorhanden sein; also habe darum der Gott das Ganze auf dem noch übrig bleibenden zweiten Wege zur Vollkommenheit gebracht, indem er das Werden zu einem fortwährenden (ἐνδελεχῆ) machte; denn so liess sich das Sein am Meisten zusammenflechten, weil am Nächsten der Substanz (οὐσία) dies ist, dass auch das Werden ewig wird.[1]) — An dieser Stelle muss man folgendes besonders erkennen: 1) dass das Werden und Werdende als solches nicht ist und nicht am Wesen, oder an der Substanz (οὐσία) theilhat. 2) Es ist insofern kein Ganzes (ὅλον) und kein Vollkommenes (συνεπλήρωσε); die Substanz (οὐσία) ist das Ganze und Vollkommene oder der Zweck selbst oder, wie es sonst heist, die Entelechie. 3) Soll nun das Werden dem Sein am Nächsten gebracht werden, so dass es also zwar nicht Substanz oder Entelechie ist, aber dieser doch so nah als möglich (ἐγγύτατα) ist, so geschieht dies durch das Fortwährende d. h. durch die Endelechie. Die Endelechie ist also nach Aristoteles das der Substanz Aehnlichste. Wenn wir daher vom Werden ausgehen, so sehen wir ein, 1) dass dieses nichts Ganzes und Fertiges ist, sondern gewissermaassen verstümmelt (κόλοβον) oder Theil (μέρος) und nur nach dem vollendeten Sein (τέλειον) oder dem Wesen oder der Substanz (οὐσία) strebt; 2) dass aber das Werden dadurch dass es ohne Absatz und Ende fortwährend (ἐνδελεχῶς) dauert, dem Wesen am Nächsten kommt. So ist also der Begriff der Endelechie hiernach

---

[1]) Aristot. de gen. et corr. II. 10. *ἐν ἅπασιν ἀεὶ τοῦ βελτίονος ὀρέγεσθαί φαμεν τὴν φύσιν, βέλτιον δὲ τὸ εἶναι τοῦ μὴ εἶναι — τοῦτο δ' ἀδύνατον ἐν ἅπασιν ὑπάρχειν διὰ τὸ πόρρω τῆς ἀρχῆς ἀφίστασθαι, τῷ λειπομένῳ τρόπῳ συνεπλήρωσε τὸ ὅλον ὁ θεός, ἐνδελεχῆ ποιήσας τὴν γένεσιν· οὕτω γὰρ ἂν μάλιστα συνείροιτο τὸ εἶναι διὰ τὸ ἐγγύτατα εἶναι τῆς οὐσίας τὸ γίνεσθαι ἀεὶ καὶ τὴν γένεσιν.*

von allem was entsteht und vergeht am Geeignetsten, um den Begriff des Wesens oder des Vollkommenen d. h. dessen, was nicht entsteht und vergeht, sondern immer ganz und vollendet ist, zu gewähren.

Der Begriff der Entelechie.

Gehen wir nun von der entgegengesetzten Seite aus und fragen, was bei Aristoteles die Unterschiede des Vermögens (*δύναμις*) und der Wirklichkeit (*ἐντελέχεια*) bedeuten. Brentano [1]) wird wohl einräumen, dass man

---

[1]) Vergl. Brentano's werthvolles Buch über „die mannigfache Bedeutung des Seienden nach Aristoteles." Ueber seine Behandlung der Begriffe von *δύναμις* und *ἐνέργεια* möchte ich hier bemerken, dass er mit Unrecht meint S. 50: „Es fragt sich, wann etwas in Möglichkeit sei, während über das in Wirklichkeit Seiende in dieser Beziehung kein Zweifel ist." Warum sollen wir über das Wann in Bezug auf die Wirklichkeit nicht ebenso zweifeln, wie in Bezug auf die Möglichkeit? Ja noch viel mehr, sofern die Energie wichtiger ist, als die Potenz, und sie ausserdem mit der unvollendeten Energie, nämlich der Bewegung, verwechselt werden kann. Das Wann aber für die Möglichkeit, wie es Brentano bestimmt, kann ich ebenfalls nicht anerkennen, obwohl ich es sehr verdienstlich finde, dass er die Frage so zugespitzt hat: denn seine Behauptung S. 51, 60, 64, dass an der Wirklichkeit nur, „eine einzige Action", „eine einzige Operation", „ein einziger Wurf" fehlen müsse, ist durch keine Aristotelische Stelle belegt; vielmehr ist der Sprachgebrauch bei Aristoteles viel realer und umfassender; ausserdem würde sich sofort zeigen, dass in dieser „einzigen" Operation eine beliebige Vielheit von wirkenden Ursachen stecken, da der Arzt ja nicht ohne Hände, Medicamente, Instrumente u. s. w. handelt. Endlich wo die Verwirklichung nicht von Aussen geschieht (*ὅσων ἔξωθεν ἡ ἀρχὴ τῆς γενέσεως*), sondern in dem sich Verwirklichenden selbst (*ὅσων ἐν αὐτῷ τῷ ἔχοντι*), darf überhaupt nichts fehlen, auch nicht ein „Einziges", wenn wir das *δυνάμει* anerkennen sollen: denn z. B. das *σπέρμα* ist in diesem Sinne noch nicht *δυνάμει ἄνθρωπος*, weil es erst *ἐν ἄλλῳ*, d. h. in der *ὑστέρᾳ* seine Umwandlung vollziehen muss.

nicht bloss fragen dürfe, wann etwas dem Vermögen nach (δυνάμει) ist, sondern auch, wann etwas in Wirklichkeit (ἐντελεχείᾳ) ist? Welche Antwort giebt Aristoteles darauf? Und giebt er überhaupt eine Antwort? Hat er überhaupt diese Frage gestellt? Er fragt und antwortet mit der wunderbarsten Klarheit und braucht seine Entscheidung als Kriterium überall, wo es gilt, zwischen dem Gebiete des Werdens und Seins zu entscheiden. Ich habe darüber schon in meinen früheren Aristotelischen Forschungen gehandelt[1]) und ziehe daher hier nur das Wichtigste zusammen. Aristoteles entscheidet: wo der Zeitunterschied auch die Sache unterscheidet, da ist Werden und Bewegung, z. B. ich baue und habe gebaut, ist eine ganz verschiedene Sache, ebenso ist's ganz verschieden, ob ein Ding trocken wird oder trocken geworden ist. Wo aber der Zeitunterschied wegfällt und Vergangenheit und Gegenwart an der Sache selbst nichts ändern, da ist Wesen oder Wirklichkeit (ἐνέργεια) oder Entelechie, z. B., sagt Aristoteles, ich sehe und habe gesehen zugleich, ich denke und habe gedacht zugleich u. s. w.; sehen, denken, Freude sind Entelechie. Wenn bei der Lust oder Freude (ἡδονή) die Zeit einen Unterschied machte, so wäre sie eine Bewegung (κίνησις) oder ein Werden (γένεσις) und gehörte dem Unvollkommenen, dem Entstehenden und Vergehenden, an. Da bei ihr aber das Kriterium der Entelechie zutrifft, wie er in der meisterhaften Untersuchung im letzten Buche der Nikomachien zeigt, dass der Zeitunterschied wegfällt und damit auch alle die Kriterien der Bewegung, z. B. Geschwindigkeit und Langsamkeit, und man in der Lust selbst keine Geschwin-

[1]) Teichmüller, Aristot. Forschungen Band II. Aristoteles Philosophie der Kunst (Halle. Em. Barthel 1869) S. 42 ff.

digkeit hat, und da ebenso es nicht ist wie beim Gehen und beim Hausbau, wo in jedem Zeitpunkte die Sache der Art (εἴδει) nach anders ist, und die Aufeinanderlegung der Tambours verschieden ist von der darauf folgenden Canellirung der Säule und diese von der Auflegung des Triglyphen und dieser von der Basis der Säule u. s. w. — da, wie gesagt, die Lust nicht wie das Werdende und in Bewegung Begriffene in jedem Zeitpunkte unvollendet (ἀτελής) ist, sondern vielmehr in jedem Zeitpunkte ein Ganzes (ὅλον) und vollendet (τελεία) und der Art (εἶδος) nach identisch: so ist die Lust eine Energie oder Entelechie, oder genauer die Vollendung der Energie.[1])

Verhältniss von Endelechie und Entelechie.

Fragen wir nun, was also das Kriterium der Energie, der vollendeten Wirklichkeit, des vorhandenen Wesens ist? Die Antwort muss lauten: Wesen und Wirklichkeit ist vorhanden, wenn das, was ist, der Art nach unverändert ohne Absatz und Ende fortwährt und die Zeitunterschiede keine Wesensunterschiede hervorbringen. Wie bezeichnet Aristoteles das Fortwähren ohne Absatz und Ende? Antwort: Durch ἐνδελεχῶς. Und wie bezeichnet Aristoteles die Energie, sofern sie das aus dem Zustande der Bewegung und des Werdens herausgekommene Wesen ist? Antwort: Durch Entelechie. Es scheint mir hierdurch so gut wie bewiesen, dass der Begriff des Continuirlichen in der Zeit (ἐνδε-

[1]) Arist Eth. Nicom. X. 2. seqq. 3. med. τῆς ἡδονῆς δ' ἐν ὁτῳοῦν χρόνῳ τέλειον τὸ εἶδος. Die feinere Unterscheidung zwischen dem ἐπιγινόμενον τέλος und der ἐνέργεια gehört nicht hierher. Ibid. 3. init. διόπερ οὐδὲ κίνησίς ἐστιν· ἐν χρόνῳ γὰρ πᾶσα κίνησις — — ἐν δὲ τοῖς μέρεσι τοῦ χρόνου πᾶσαι ἀτελεῖς καὶ ἕτεραι τῷ εἴδει τῆς ὕλης καὶ ἀλλήλων. Ibid. 4. τελειοῖ τὴν ἐνέργειαν ἡ ἡδονή.

λεχές) für Aristoteles Anschauung das nächste und zutreffendste Bild wurde, um die Wirklichkeit des zeitlosen Wesens (ἐντελέχεια) zu bezeichnen. Nimmt man dann die obige Stelle hinzu, wornach das ohne Absatz und Ende fortwährende Werden dem Wesen am Nächsten kommen soll[1]), und erlaubt man sich ferner die wahrscheinliche Hypothese, dass Aristoteles die Entelechie von τέλος abgeleitet und desshalb mit τελειότης zusammengebracht habe, während ihm zugleich der Sprachgebrauch die Bedeutung des endlosen Fortdauerns zuführte, so liegt nichts näher, als alle diese Begriffe zusammenzubringen: das Ewige und das unendliche Fortdauern und das Vollendete und das Wesen. Und wie sollte das nicht das Richtige sein, was zugleich überall Einklang und Bestätigung hervorruft; denn nun ist Cicero's Bemerkung gerechtfertigt, dass der neue Name Entelechie eine Metapher sei und eigentlich die fortwährende und ewige Bewegung bedeute (sic ipsum animum ἐντελέχειαν appellat novo nomine, quasi quandam continuatam motionem et perennem). Und so ist doch zugleich Trendelenburg's und der früheren Commentatoren Erklärung bestätigt, dass mit Entelechie die Erreichung des Zwecks und der Vollendung bezeichnet werden soll. Besonders anziehend ist mir dabei auch dies, dass nun das Wort Entelechie durch metaphorisches Gleichniss auch sofort die Frage beantwortet, wann etwas im Zustande des Werdens und wann in der Entelechie ist. Denn was im Werden ist, ist nicht continuirlich, sondern erstens in den verschiedenen Zeitabschnitten der Art nach verschieden und zweitens hat jedes Werden ein Ende. Die Endelechie oder Entelechie also hebt diese beiden Bestimmungen auf und bildet so das schärfste Kriterium der vollendeten

[1]) *Vergl. oben* S. 102.

Wirklichkeit, die in fortdauernder Zeit keine Wesensunterschiede erhält und in sich nicht Anfang oder Mitte ist und das Ende sucht, sondern selbst Anfang und Mitte und Ende ist. So erklärt der gewählte Name gleich die zu bezeichnende Sache und zwar durch die zunächstliegende (ἐγγύτατα) Metapher.

Resultat.

Für mich ist nun hierdurch der alte Streit geschieden; denn hiernach wird der Begriff der Entelechie nicht missverständlich als eine Bewegung aufgefasst, sondern behält die allgemein anerkannte Bedeutung; zugleich kommt Cicero wieder zu Ehren und mit ihm wird die Entelechie als eine einleuchtende Metapher verstanden; endlich behält die Sprachwissenschaft Recht, die sich ein solches Wortmonstrum wie Entelechie von ἐν, τέλος und ἔχω nur ungern gefallen lassen würde, obgleich sie es natürlich den Alten gestatten muss, nach ihrer Gewohnheit die missverstandene Etymologie zu weiterem begrifflichen Ausbau zu gebrauchen.

Die Entelechie ist ein philosophischer terminus, den Aristoteles durch metaphorischen Gebrauch des bekannten alten Wortes Endelechie gebildet hat.

Sprachwissenschaftliche Seite.

Um nun noch einmal auf die sprachliche Form ganz abgesehen von der Bedeutung zurückzukommen, so meint Trendelenburg, es sei allerdings ein Zeugniss für die Confusion von Endelechie und Entelechie, die er beseitigen will, vorhanden, dieses liesse sich aber wohl noch

entkräften; ein zweites Zeugniss spräche aber offen für die Trennung beider Wörter. Ich glaube, beide Zeugnisse werden genau betrachtet unsere obige Vermuthung bestätigen.

1. Zeugniss des Corinthiers Gregor.

Trendelenburg sagt darüber:[1]) Gregorius quidem Corinthius de Attica dialecto agens proprium fuisse Atticorum ait ἐνδελέχειαν ἐντελέχειαν vocare his verbis: τὰς μυρρίνας μυρσίνας λέγουσι (de Atticis loquitur), καὶ τὸ συρίζειν συρίττειν, καὶ τὴν ἐνδελέχειαν ἐντελέχειαν. Wenn dies Thatsache ist, so wäre damit die Frage so gut wie entschieden und es bliebe nur die weitere Frage übrig, ob dementsprechend nicht auch für ἐνδελεχής ἐντελεχής gelesen werden müsste, was ja sowohl in Platonischen als Aristotelischen Handschriften vorkommt, während Ast und Bonitz dafür ἐνδελεχής aus andern Handschriften als das richtigere conjecturieren. — Wenn Trendelenburg aber dies Zeugniss entkräften will, indem er sagt: Quibus verbis ne hoc quidem probatur, Aristotelicam significari ἐντελέχειαν, so können wir ruhig daran vorübergehen; denn wir wollen ja dem richtigen Aristotelischen Begriff der Entelechie nichts abbrechen, sondern es handelt sich bloss um die Etymologie, welche wie wir sahen durchaus bestehen kann, auch bei der Neubildung eines philosophischen terminus.

2. Lucian's Zeugniss.

Aus einem zweiten Zeugniss glaubt Trendelenburg aber lesen zu dürfen, dass schon die Alten angefangen hätten, beide Wörter deutlich auseinander zu halten. Er sagt: „Lucianus vero in judicio vocalium c. 10. p. 95 Hemsterh. aperte, etsi jocose: ἀκούετε, φωνήεντα δικασταί

---

[1]) *Trend. de anima p.* 319.

τοῦ μὲν δ λέγοντος, ἀφειλετό μου τὴν ἐνδελέχειαν, ἐντελέχειαν ἀξιοῦν λέγεσθαι παρὰ πάντας τοὺς νόμους. Quae indicio esse videntur, jam provisum esse, ut vocabulorum confusio tolleretur.“ Diese Auffassung Trendelenburg's ist nur begreiflich, wenn man von dem Vorurtheil ausgeht, dass die sprachliche Zurückführung der Entelechie auf das Wort Endelechie uns auch nöthigen müsste, nun den ursprünglichen Sinn des letzteren auch in dem ersteren aufzunehmen, als wenn wir genöthigt wären, wenn Tochter bei den Linguisten auf die ursprüngliche Bedeutung von Melkerin zurückgeführt wird, nun auch in allen Zeiten unter Tochter immer nur eine Melkerin zu verstehen. Wie es scheint, hat Trendelenburg sich ausserdem durch die Worte παρὰ πάντας τοὺς νόμους irre führen lassen, als wenn Lucian etwa damit die Entelechie als etwas ganz anderes hätte von der Endelechie rechtmässig trennen wollen. Sieht man näher zu, so lässt sich die Sache ganz anders an. Lucian bewegt sich in zügellosen Spässen. Er sagt: „Sehen wir doch, wie dieses T von Natur gewaltthätig auch gegen die übrigen Buchstaben ist. Weil es aber auch seine Hände nicht von den andern liess, sondern auch das δ und das ϑ und das ζ und beinahe alle Buchstaben in ihrem Rechte kränkte, so rufe mir die gekränkten Buchstaben selbst zusammen.“ Nun kommt die oben von Trendelenburg citirte Stelle und Lucian fährt dann fort, auch die andern Kränkungen anzuführen, dass sich das τ den Platz von ζ genommen habe in den Wörtern σφίζειν und σαλπίζειν und γρύζειν u. s. w.“ „Welche Strafe wird genügen für dieses verruchteste T?“ Auch die Zunge hätte es weggenommen, da es aus γλῶσσα γλῶττα mache, und er apostrophirt es sofort: „o T du wahrhaftige Krankheit der Zunge.“ So beweist er denn schliesslich, dass nach der Aehnlichkeit des T die Tyrannen auch das Holz zur Kreuzigung geformt hätten und das T selbst

gekreuzigt zu werden verdiente. — Schwerlich kann man in diesen Spässen eine Berücksichtigung der Sprachgesetze finden, wodurch die Confusion der Wörter aufgehoben würde; sondern vielmehr dient uns auch dies Zeugniss des Lucian anzunehmen, dass bei den Alten Endelechie und Entelechie für dasselbe nur durch die Aussprache veränderte Wort gegolten habe.

3. Urtheil von Professor Leo Meyer.

Die Zeugnisse der Alten haben aber für unsre heutige Sprachwissenschaft wenig Werth; desshalb freue ich mich, hier noch das Urtheil eines ausgezeichneten Linguisten mittheilen zu können, das er auf meinen Wunsch schriftlich abfasste. Professor Leo Meyer, dem ich diese kleine Untersuchung zustellte, erkennt darin an: 1) die Identificirung von ἐνδελέχεια und ἐντελέχεια; 2) die Vermuthung, dass das τ durch falsche Etymologie entstanden sei. Dagegen verwirft er die von mir noch offen gelassene Annahme einer bloss dialektischen Verschiedenheit, die ich ohne eine sprachwissenschaftliche Autorität zu hören, nicht gewagt hatte auszuschliessen, theils aus Rücksicht auf die beiden obigen Zeugnisse aus dem Alterthum, theils wegen der noch heute auch im Deutschen häufigen Verwechslung beider Dentalen. Die Beweisführung geht bei Leo Meyer natürlich auf der sprachwissenschaftlichen Strasse und bildet desshalb die erwünschteste Ergänzung für meine philosophische und psychologische Erörterung. Hier folgt der ganze Wortlaut seiner Mittheilung, deren Gebrauch er mir freundschaftlich überlassen hat.

Ἐνδελέχεια „Fortdauer, Ununterbrochenheit“ (aus ἐνδελεχεσ-ια, σ fiel aus) nebst ἐνδελεχεῖν, „fortdauern, anhalten“, ἐνδελεχίζειν „ununterbrochen fortsetzen“ (bei dem Sicbzig), und dem Adverb ἐνδελεχῶς „fortdauernd, unun-

terbrochen“ führen sämmtlich zurück auf das Adjectiv ἐνδελεχές- „anhaltend, fortdauernd, ununterbrochen.“ Was dies Adjectiv anbetrifft, so giebt Curtius in seinen Grundzügen (S. 181[3]) darüber **nichts Eigenes**, wenn er es mit δολιχός „lang“ zusammenstellt. Es ist hinzuweisen auf Benfey (den Curtius gerade **nicht** anführt), der in seinem griechischen Wurzellexikon (Band I, 1839, Seite 98) das Nähere ausführt. Aus ἐνδελεχές- ist ein neutrales δέλεχος, „Länge“ zu entnehmen, wornach es zunächst etwas bezeichnet „in dem oder an dem Länge vorhanden ist“, oder, wie Benfey sagt, „Länge, Fortdauer in sich habend“, (δολιχό = altind. dîrghá = lat. longo (aus dlongo) = deutsch lang (aus dlang) = russisch dolgo adv. „lange Zeit“).

Zusammengesetzte Adjective auf ες sind im Griechischen sehr zahlreich und enthalten als Schlusstheile so gut wie immer Neutra auf ος, die oft selbst ausgestorben sind. Einige Beispiele, in dem auch ἐν das erste Glied ist: ἐντελές-, vollendet, vollkommen, eigentlich τέλος (Ende, Vollendung) in sich habend; ἐμπαθές-, leidenschaftlich, Leidenschaft (πάθος) in sich habend; ἐγκρατές-, kräftig, enthaltsam, Kraft oder Gewalt (κράτος) in sich habend; ἐμβριθές- ‚gewichtig, würdevoll, βρῖθος (Gewicht) in sich habend.‘ Aehnlich ἐνδεές- „ermangelnd, mangelhaft“ von δέος „Mangel“, ἐμφανές- „sichtbar“ von φάνος „das Leuchten“, ἐμπρεπές- „hervorglänzend, ausgezeichnet“ von πρέπος „Hervorragung, Vorzüglichkeit“, und anderes.

Nun ἐντελέχεια? Das müsste auf ἐντελεχές zurückführen, aber das ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen, noch weniger ein weiter zu folgerndes τέλεχος. Bei dem späten Auftauchen des Wortes (erst bei Aristoteles) und daneben seiner Länge ist nun aber sehr auffallend, dass sich keinerlei naher etymologischer Zusammenhang bieten will. So kann man gar nicht vermei-

den, dabei an ἐνδελέχεια zu denken, das sich nur durch einen einzigen und noch dazu verwandten Laut unterscheidet. An bloss dialektische Verschiedenheit aber ist nicht wohl zu denken: denn da müsste die Geschichte beider Formen doch auf dasselbe zurückkommen, also ἐντελ- auf ἐνδελ- oder umgekehrt; dass ἐνδελέχεια zu ἐντελέχεια wurde, ist nicht zu denken, da der Grieche kein δ zu τ verhärtet; Erweichung aber eines alten τ zu δ ist nicht glaublich, weil das δ durch δολιχός (schon bei Homer) als sehr alt erwiesen wird. Neben dieser lautlichen Schwierigkeit bezüglich etwaiger Identificirung jener beiden Wörter erregt auch Bedenken die unleugbar verschiedene Bedeutung. Es ist schwerlich zu glauben, dass nur dialektisch verschiedene Wörter — und beide gehören doch auch dem weiteren Gebiete des Attischen an — sollten so verschieden gebraucht sein. Lässt sich nun aber die Bedeutung beider in wirklich aristotelischer Anschauung leicht vereinigen, so drängt sich die Vermuthung auf, dass Aristoteles die Wortform auch sich willkührlich zurecht legte. (Wie die Theologen sich ein Sündfluth zurecht legten aus altem sintflut und ähnlich anderes). Da mag Aristoteles bei der Bedeutung „Wirklichkeit" für sein ἐντελέχεια in der That an τέλος „Ende, Vollendung", τέλειος (aus τέλες-ιος) „vollendet, vollständig", ἐντελής „vollendet, vollkommen" anzuknüpfen sich heraus genommen haben. Eine ganz selbstständige Herleitung, wie man sie früher aufgestellt, aus ἐντελές „vollendet, vollkommen" und ἔχω (wobei man νουνεχές „verständig" verglichen hat, das aber doch als ersten Theil ein wirkliches Substantiv enthält), ist durchaus unwahrscheinlich und mag sich in Bezug auf den Gebrauch von ἐντελές vielleicht auch aus dem Aristoteles selbst widerlegen lassen.

Dorpat, den 21. März 1872.

Es ist für die Sicherheit der Untersuchung von wesentlichem Einfluss, dass die philosophische Betrachtung und die sprachwissenschaftliche auf denselben Schluss hinauskommen. *Τῷ μὲν ἀληθεῖ πάντα συνᾴδει τὰ πράγματα, τῷ δὲ ψευδεῖ ταχὺ διαφωνεῖ ἀληθές.*

Weitere Belege für die Richtigkeit der neuen Erklärung.

1. Die Energie wird von Aristoteles auf die Entelechie zurückgeführt und beide sind aus der Vorstellung der Bewegung gezogen.

Zunächst ist es wichtig zu fragen, ob Aristoteles die synonym gebrauchten Ausdrücke, Energie und Entelechie, jeden selbständig erklärt oder einen auf den andern zurückführt. Schlechthin zu erklären d. h. zu definiren ist natürlich weder der eine, noch der andre, weil sie selbst letzter Ursprung aller Definition sind, als erste metaphysische Principien. Eine Erklärung kann desshalb nur eine Analogie, eine Vergleichung sein. Bei diesen Vergleichungen findet man nun, dass Aristoteles die Energie auf die Entelechie zurückführt d. h. die Vorstellung der Entelechie als die klarere voraussetzt, um auch die der Energie klar zu machen. So sagt er ausdrücklich: „Darum ist auch der Name Energie nach dem Werke benannt und bezieht sich auf die Entelechie.“[1]) Dies hätte keinen Sinn, wenn Aristoteles nicht

[1]) Metaph. 1050 a. 22. διὸ καὶ τοὔνομα ἐνέργεια λέγεται κατὰ τὸ ἔργον καὶ συντείνει πρὸς τὴν ἐντελέχειαν.

die Bedeutung der Entelechie für verständlicher hielte, als die der Energie. Und zwar handelt es sich dabei nicht um die Etymologie; denn diese giebt Aristoteles für den Ausdruck Energie selbst an, da er ihn auf Werk (ἔργον) zurückführt, sondern es kann sich nur um die Bedeutung oder den Begriff handeln. Nun ist es eigen, dass die Vorstellung des Wirkens (ἐνέργεια) dem Aristoteles nicht so deutlich vorkommt als die der Entelechie. Und doch hat dies grade darin seinen guten Grund, dass die Vorstellung des Wirkens viel abstracter und allgemeiner ist als die der Entelechie, welche nur auf das Bild der Bewegung führt.

Auch dass beide Ausdrücke ursprünglich die Vorstellung der Bewegung enthalten, versichert Aristoteles selbst. „Es ist aber der Name der Energie, die auf die Entelechie bezogen ist, und auf das Andre, besonders von den Bewegungen hergekommen; denn die Energie scheint besonders die Bewegung zu sein.“ [1]) Hiernach ist kein Zweifel, dass erstens diejenige Anwendung der Energie, die in den Platz der Entelechie tritt, sich auf Bewegung bezieht; aber ebensowenig, dass auch die anderen Anwendungen (καὶ ἐπὶ τὰ ἄλλα), wo sich die Energie also nicht unmittelbar als Entelechie verdeutlichen lässt, auf Bewegungen zurückgehen. Bonitz hat den Worten καὶ ἐπὶ τὰ ἄλλα keine Beachtung geschenkt; gleichwohl verdienen sie Aufmerksamkeit; denn sie zeigen, dass die Energie einen grösseren Umfang hat, als die Entelechie. Diese anderen Beziehungen der Energie sind offenbar solche, wie z. B. das Wachen im Verhältniss zum Schlafen, oder das Sehen zu den geschlossenen Augen, oder wie die

[1]) Arist. Metaph. 1047. a. 30. ἐλήλυθε δ' ἡ ἐνέργεια τοὔνομα, ἡ πρὸς τὴν ἐντελέχειαν συντιθεμένη, καὶ ἐπὶ τὰ ἄλλα ἐκ τῶν κινήσεων μάλιστα. δοκεῖ γὰρ ἡ ἐνέργεια μάλιστα ἡ κίνησις εἶναι.

ausgebildeten Formen der Natur zu der ungeformten Materie. Und es scheint mir darin der nämliche Unterschied zu liegen, wie wenn er die Anwendung der Energie eintheilt in Bewegung im Verhältniss zur Kraft und in Wesen (*οὐσία*) im Verhältniss zur Materie.[1])

Bei diesen Unterschieden handelt es sich aber, wohl zu merken, immer nur um den Sprachgebrauch und die Meinung (*δοκεῖ*), und nicht um den strengen Aristotelischen Lehrbegriff. Beides also, Sprachgebrauch und Meinung, führen auf die Vorstellung von Bewegungen, worin die Energie bestehen soll, und zwar so, dass zunächst die Entelechie diejenige Anschauung ist, auf welche die Energie zurückführt: diese letztere wird dann aber auch noch auf ein grösseres Vorstellungsgebiet ausgedehnt, worin aber für die Meinung ebenfalls eine Bewegung liegen soll. Wiefern die Bewegung die Grundanschauung für diese Begriffe ist, wird sich mit grösster Deutlichkeit im Folgenden zeigen.

2. Aristoteles unterscheidet zwei Arten von Bewegungen und zwei entsprechende Arten von Energie und Entelechie.

Ich glaube, dass man die Aristotelische Lehre von der Entelechie mit überraschender Klarheit verstehen kann, wenn man sieht, dass die Bewegung zwei Arten hat, von denen die eine die Entelechie im engeren Sinne ist, und dass die Entelechie ebenfalls zwei Arten hat, von denen die eine die Bewegung im engeren Sinne ist; kurz dass die Arten der Bewegung und Entelechie sich decken, und dass ebenso die Begriffe Bewegung und Entelechie, im erweiterten

[1]) Arist. Metaph. *Θ*. 6. 1048. b. 6. *λέγεται δὲ ἐνεργεία οὐ πάντα ὁμοίως τὰ μὲν γὰρ ὡς κίνησις πρὸς δύναμιν, τὰ δ' ὡς οὐσία πρός τινα ὕλην,*

Sinne gefasst, sich decken, während sie im engeren Sinne genommen selbst die beiden Arten ausmachen. Die Betrachtung der Stellen hat dieses zur Evidenz zu bringen.

a. Die beiden Arten der Bewegung.

In der Metaphysik[1]) erklärt Aristoteles, dass die Bewegung den Zweck (*τέλος*) nicht in sich habe, sondern ihn zu erreichen strebe, und wenn sie an ihn als an ihre Gränze (*πέρας*) gekommen sei, aufhöre (*παύεσθαι*). Die Dinge also sind in Bewegung (*ἐν κινήσει*) wenn das, wesswegen die Bewegung ist, nicht vorhanden ist. Und darum spricht Aristoteles den apodiktischen Satz aus: jede Bewegung ist unvollständig oder unvollkommen (*ἀτελής*), z. B. das trockenwerden, lernen, gehen, bauen; denn sie hört auf, wenn das Ding trocken geworden ist, und man die Wissenschaft gewonnen, wenn man angekommen und das Haus fertig ist.

Nichts desto weniger sieht sich Aristoteles durch die Wirklichkeit der Dinge sofort gezwungen, eine Bewegung anzuerkennen, welche grade diese Eigenschaften besitzt, welche er der Bewegung eben abgesprochen hat, nämlich eine Bewegung, die keine Gränze hat, sondern continuirlich ohne Absatz und Ende fortdauert, ich meine die Bewegung des Fixsternhimmels. Er sagt desshalb: „darum ist in ewiger lebendiger Thätigkeit (*ἀεὶ ἐνεργεῖ*) die Sonne und die Sterne nnd der ganze Himmel und es ist nicht zu befürchten, dass er mal stehen bleiben könnte, wie einige Physiker fürchten. Und er fühlt auch keine Ermüdung bei diesem Thun; denn die Bewegung kommt ihm nicht zu, wie den vergänglichen Dingen,

---

[1]) Metaph. *Θ* 6. 1048. b. 18 seqq. *αὐτὰ δὲ ὅταν ἰσχναίνῃ οὕτως ἐστὶν ἐν κινήσει, μὴ ὑπάρχοντα ὧν ἕνεκα ἡ κίνησις — — πᾶσα γὰρ κίνησις ἀτελής.*

welche sowohl sich bewegen als ruhen können, so dass dadurch die Fortdauer der Bewegung ohne Absatz mühsam wäre.“ [1])

Hierdurch gezwungen muss Aristoteles nun seinen Begriff der Bewegung erweitern und in diesem erweiterten Begriffe zwei Arten unterscheiden. Der Eintheitheilungsgrund ist folgender. Wenn durch die Bewegung selbst etwas anderes bewirkt werden soll z. B. durch's Bauen das Haus, so findet eine Trennung zwischen Bewegendem und Bewegtem statt, und die Bewegung geschieht in dem Bewegten, z. B. das Bauen in dem Baumaterial, das Weben in dem Gewobenen. Wenn aber aus der Bewegung nichts anderes herauskommt oder dadurch bewirkt werden soll, so findet die Bewegung oder Thätigkeit in demjenigen selbst statt, dem sie zukommt, ohne dass eine solche Scheidung zwischen Bewegendem und Bewegtem besteht, vielmehr ist diese Bewegung oder Thätigkeit dann das Wesen (*οὐσία*) und die ideale Form (*εἶδος*). Diese zweite Bestimmung bildet daher die zweite Art der Bewegung und Aristoteles räumt sie den Gestirnen ein, die zwar Materie haben, aber deren Bewegung nothwendig und ewig sei und nicht von Aussen durch eine Bewegungsursache entstehe, sondern in ihnen selbst und an sich selbst stattfinde, wie diese selbige rastlose Bewegung der unvergänglichen Sterne denn ja auch von den veränderlichen Dingen nachgeahmt werde z. B. von Erde und Feuer, die auch in ewiger Thätig-

---

[1]) Metaph. 1050. b. 22. *διὸ ἀεὶ ἐνεργεῖ ἥλιος καὶ ἄστρα καὶ ὅλος ὁ οὐρανὸς καὶ οὐ φοβερὸν μή ποτε στῇ, οὐ φοβοῦνται οἱ περὶ φύσεως. οὐδὲ κάμνει τοῦτο δρῶντα· οὐ γὰρ περὶ τὴν δύναμιν τῆς ἐναντιώσεως αὐτοῖς οὖσιν τοῖς φθαρτοῖς ἡ κίνησις, ὥστε ἐπίπονον εἶναι τὴν συνέχειαν τῆς κινήσεως.*

keit sind, weil die Bewegung in ihnen selbst und an sich selbst stattfindet.[1])

Aristoteles unterscheidet also zwei Arten von Bewegungen, die eine die begränzte und unvollkommene (*ἀτελής*), die andere die ewige und rastlos continuirliche, welcher daher das hier zwar nicht gebrauchte Attribut *ἐνδελεχής* zukommt d. h. nach Aristotelischer Etymologie, welche den Zweck (*τέλος*) in sich hat; er sagt aber von derselben, *συντείνει πρὸς ἐντελέχειαν* (1050. a. 23), so dass auch das Wort nicht fehlt. Es giebt also eine unvollkommene und eine vollkommene Bewegung, letztere ist die rastlos continuirliche. Obgleich dieser letzteren Aristoteles gewöhnlich im Gegensatze zur unvollkommenen Bewegung den Ausdruck Handlung (*πρᾶξις*) oder Thätigkeit (*ἐνέργεια*) oder Entelechie giebt, so ist grade die Thatsache, dass er die rastlos continuirliche Bewegung der Sterne dazu rechnet, welche er sonst durch *ἐνδελεχῶς* bezeichnet und die Hinweisung, dass Thätigkeit (*ἐνέργεια*) auf die Entelechie sich beziehe, Zeichen genug, dass ihm die Begriffe des *ἐνδελεχής* und Entelechie[2]) zusammenfallen, und zugleich wird der Grund klar, weshalb er die zweite Art Bewegung Entelechie nennt.

b. Die beiden Arten der Entelechie und Energie.

Wir müssen nun die Probe des Exempels machen; denn die Richtigkeit des Facit wird dann einleuchten, wenn auch umgekehrt eine Eintheilung der Entelechie

[1]) Metaphys. 1050. a. 30 seqq. *ὅσων μὲν οὖν ἕτερόν τί ἐστι παρὰ τὴν χρῆσιν τὸ γιγνόμενον τούτων μὲν ἡ ἐνέργεια ἐν τῷ ποιουμένῳ ἐστίν* (a. l. *ἐν τῷ κινουμένῳ*). — *ὅσων δὲ μή ἐστιν ἄλλο τι ἔργον παρὰ τὴν ἐνέργειαν ἐν αὐτοῖς ὑπάρχει ἡ ἐνέργεια.* — — 1050. b. 28. *μιμεῖται δὲ τὰ ἄφθαρτα καὶ τὰ ἐν μεταβολῇ ὄντα οἷον γῆ καὶ πῦρ. καὶ γὰρ ταῦτα ἀεὶ ἐνεργεῖ· καθ' αὑτὰ γὰρ καὶ ἐν αὐτοῖς ἔχει τὴν κίνησιν.*

[2]) *Denn das entsprechende* **ἐντελεχής** kommt eben nicht vor.

und Energie stattfindet, die den Kreis der eigentlichen Bewegung mit umfasst. Allein hierbei findet nun keine Schwierigkeit weiter statt; denn ich kann mich hierbei auf Bonitz, Zeller u. A. beziehen, die schon zur Genüge gezeigt haben, dass Aristoteles die Bewegung als unvollständige oder unvollkommene (ἀτελής) Entelechie oder Energie bestimmt hat. Es giebt also zwei Arten der Entelechie oder Energie, erstens die eigentliche, in welcher das Wesen und die ideale Form besteht[1]), und für diese führt Aristoteles als Kennzeichen an, dass sie eine Thätigkeit sei, welche ohne Gränzen fortdauere ohne aufzuhören, wie man sage: er lebt und hat gelebt, ist glückselig gewesen und ist glücklich. Das Kennzeichen ist also zweifellos das ἐνδελεχῶς d.h. eine ohne Aufhören fortdauernde Bewegung im Gegensatz zum Trocknen, welches, wenn der Gegenstand trocken geworden ist, aufhören muss, oder zum Gehen, welches aufhört bei der Ankunft.[2]) — Jetzt, da ich diesen Zusammenhang der Begriffe sehe, kommt es mir wunderbar vor, dass ich oder ein Anderer nicht schon viel früher diese so einfache und doch so sehr aufklärende Bemerkung gemacht hat. Also wiederholen wir noch einmal: das Kennzeichen für die Entelechie ist das ἐνδελεχῶς der Thätigkeit.

Diese erste Art oder die im eigentlichen Sinne sogenannte Entelechie ist daher selbst Zweck (τέλος) und

---

[1]) Metaph. 1050. b. 2. ὥστε φανερὸν ὅτι ἡ οὐσία καὶ τὸ εἶδος ἐνέργειά ἐστιν. — Dem Stobaeus scheint auch der Ausdruck ἐντελέχεια als Metapher oder sonst unverständlich und er sagt deshalb (Gaisford [796] lib. I. 40. 8.) τὴν δὲ ἐντελέχειαν ἀκουστέον ἀντὶ τοῦ εἴδους καὶ τῆς ἐνεργείας.

[2]) Als Gegensatz gegen die πράξεις οἷν ἐστι πέρας Metaph. 1048. b. 18 und 25. εὖ ζῇ καὶ εὖ ἔζηκεν ἀλλὰ καὶ εὐδαιμονεῖ καὶ εὐδαιμόνηκεν. εἰ δὲ μὴ, ἔδει ἄν ποτε παύεσθαι, ὥσπερ ὅταν ἰσχναίνῃ. νῦν δὲ οὔ, ἀλλὰ ζῇ καὶ ἔζηκεν.

braucht ihn nicht zu suchen, nicht als ihre Gränze zu erreichen.[1]) Sie ist Handlung (πρᾶξις) im strengen Sinne oder wenigstens vollkommene Handlung (πρᾶξις τελεία). Ihr zur Seite tritt die Bewegung als unvollkommene Entelechie, was der Aristotelischen Terminologie gegenüber gewissermassen ein Widerspruch ist. Uns ist dabei allein dies wichtig, dass die Entelechie in eine eigentliche und in eine unvollkommene (ἀτελής) getheilt wird und dass die letztere die Bewegung ist. Beide Arten werden also durch Bewegungen erklärt, und die Entelechie umfasst daher das ganze Gebiet der Bewegung, und die ohne Gränzen fortdauernde (ἐνδελεχής) Bewegung wird dann auch über die wirklich räumliche Bewegung hinaus in die ideale Form und das vollendete Wesen hinein gedeutet.

3. Die Seele als erste Entelechie.

Es könnte hingegen als Widerspruch erscheinen, dass Aristoteles die Seele als erste Entelechie bestimmt, und sie dadurch scheinbar in den blossen habitus gleichsam als eine Potenz setzt. Diese falsche Auffassung hat darin ihre Veranlassung, weil er diese erste Entelechie vergleicht mit der Wissenschaft im Verhältniss zum Forschen als ihrer Wirkung, oder mit dem Schlafe im Verhältniss zum Wachen. Allein man darf nicht vergessen, dass Aristoteles der Seele keine Ruhe gönnt; sie ist immer thätig, so lange sie überhaupt da ist; und wo keine Bewegung stattfindet, da ist auch der Körper nicht mehr lebendig oder beseelt, sondern wie die Leiche, oder wie der gemalte Körper nur metaphorisch noch Thier oder Mensch genannt werden darf. Darum sagt

[1]) Vergl. meine Aristot. Forsch. II. Aristot. Philos. d. Kunst. S. 42. *Aristot. Metaph.* 1048. b. 18 seqq.

Aristoteles ausdrücklich, dass das Beseelte vom Unbeseelten durch das „Leben" (ζῆν) sich unterscheidet; „wir sagen aber, es lebe etwas, wenn auch nur Eins vorhanden ist, nämlich etwa Denken oder Wahrnehmung, oder örtliches Bewegen oder die Bewegung des Ernährungsvorgangs und Wachsen oder Abnahme."[1]) Es ist also schlechterdings unmöglich, die Seele wie eine Potenz zur Ruhe zu setzen, die auf einen Actus erst warten müsste, sondern sie ist selbst immer Actus; aber da dieser Actus einen Reichthum aufeinanderfolgender Bestimmungen hat, so ist schon der erste Actus genügend, Seele zu heissen; denn vielleicht kann es wie bei den Pflanzen bei diesem ersten Actus bleiben, und der Mensch kann lebendig sein, ohne immer zu denken und zu forschen, und das Thier kann beseelt sein, ohne immer zu wachen; aber auch im Schlaf muss die organische Ernährungsthätigkeit fortdauern, so dass die Seele doch immer die ohne Absatz fortdauernde Bewegung oder Wirklichkeit des Leibes ist.

4. Die Erhebung der Aristotelischen Entelechie über die Bewegung.

Wenn wir nun zur Genüge die Aristotelische Vorstellungsweise, den Sitz und Ursprung seiner Terminologie und gleichsam wie in seinem Atelier die Modelle betrachtet haben, nach denen er seine Bilder schuf: so bleibt uns noch übrig, einen kurzen Blick auf die Stelle in seiner Psychologie zu werfen, an der er die sinnliche Auffassung der Entelechie als endloser räumlicher Kreisbewegung entschieden von sich weist, wodurch also das quasi des Cicero in seiner Erklärung quasi quandam continuatam motionem et perennem noch ein

[1]) Aristot. de anima II. 2. 2.

mal beleuchtet wird. Aristoteles bezieht sich auf den Timaeus, womit nach Trendelenburg des Plato Timaeus gemeint ist, und verwirft dessen Erklärung der Weltseele, die nach Aristoteles die Vernunft (*νοῦς*) ist. Nach dem Timaeus [1]) soll diese Weltseele sich nach der Art des Himmels bewegen also in der endlosen Bewegung im selben Raume und im Kreise continuirlich ohne Anfang und Ende. Aristoteles bekämpft diese Auffassung, indem er zwar auch das Denken eine Bewegung (*κίνησις*)[2]) der Denkkraft oder Vernunft nennt, und zwar auch die Continuität (*συνεχής*) ihr zuschreibt; soweit sehen wir das Bild (quasi des Cicero) gewahrt; aber er läugnet ihre räumliche Ausdehnung (*μέγεθος*) und damit das Recht, von einer Kreisbewegung im eigentlichen Sinne zu sprechen, und verhöhnt die Abenteuerlichkeit einer solchen Umdrehung durch ihre Consequenzen; ebenso leugnet er die räumliche Continuität, und setzt dafür die Continuität der Zahl oder schlechthin die Continuität der untheilbaren Einheit. Die ganze Betrachtung führt schliesslich im zweiten Buche auf den Begriff der Aristotelischen Entelechie, welche eben diese Eierschalen der Vorstellung abgestreift hat und sich als die Thätigkeit erweist, welche selbst Zweck und Wesen und Form ist.

---

[1]) Aristot. de an. I. 3. 11 seqq.

[2]) Ibid. *νοῦ μὲν γὰρ κίνησις νόησις.*

Der Begriff des ewigen Lebens im Neuen Testament.

Alles was in der Erinnerung der Menschen als Offenbarung aufgetreten ist, hat zwar ein neues Wissen, eine Enthüllung früher verborgen gewesener Wahrheit dargeboten; das Wesentliche aber der Offenbarung in den Religionen aller Völker von der Zauberei der Fetische an bis durch alle die reineren Formen der Religion hindurch ist zuerst und vor Allem die Enthüllung neuer und höherer Lebenskräfte. So ist auch die christliche Religion die Erscheinung einer solchen bisher ungekannten höheren Lebenskraft, die nicht nur in dem Begründer der Religion allein wirkte, sondern von ihm aus sich auch mittheilte und der gemeinsame Besitz der Gemeinde und der ganzen Kirche wurde. Eine neue Kraft kann aber nicht erscheinen, ohne zugleich über sich eine Kunde oder eine Erklärung dem Träger derselben zu vermitteln, da die Menschheit ihre Kräfte zwar im Anfang dunkel und instinktmässig besitzt, durch das Wirken derselben aber bald zu einem Bewusstsein und Wissen darüber gelangt. Die neue Religion muss daher mit den neuen Lebenskräften auch ein neues Wissen in die Welt bringen. Wenn man nun aber glaubte, das dies Wissen eine Wissenschaft in Begriffen sei, so würde man sich sehr täuschen; denn Begriffe kommen immer mühsam hinterher gezogen, wenn die Kräfte mit ihrem unmittelbaren Bewusstsein schon lange in Wirksamkeit stehen. Darum wird man finden, dass die Religionen nirgends mit einer begrifflichen Erkenntniss auftreten, sondern dass sie ihre neuen Lebenskräfte immer nur mit der unmittelbaren Erkenntnissform der Metapher *einführen*. Die Kunde einer neuen Offenbarung

muss immer und überall in metaphorischer Sprache erfolgen. Da nun aber allmählig die Natur der neuen Kraft durch ihre reicher ausgebreitete Wirksamkeit immer deutlicher erkannt wird, und da auch das Neue und Höhere doch nie ohne Vorbereitung in der früheren Entwicklung erscheinen konnte, so ist es natürlich und nothwendig, dass die allmählige wissenschaftliche Verarbeitung der neuen Thatsache an die frühere Wissenschaft anknüpfen und ihre Sprache und Ausdrucksweise benutzen wird.

Dieses allgemeine Gesetz geschichtlicher Culturentwicklung, dessen psychologische Nothwendigkeit so klar vor Augen liegt, will ich an einem Beispiel verdeutlichen. Wir sahen, wie die Parusie durch Aristoteles zu einer tieferen Auffassung in dem Begriffe der Entelechie kam; die Entelechie aber ist auf's Engste verknüpft mit einem der wichtigsten Begriffe der christlichen Offenbarung, nämlich mit dem des ewigen Lebens. Ich will versuchen zu zeigen, wie auch dieser Begriff, zuerst bloss metaphorisch erkannt, dann aber mit Hülfe der früheren Philosophie von den Theologen begrifflich erklärt worden ist.

1. Die Lehre des Neuen Testaments.

Das Evangelium des Lebens und seine Metaphern.

Der Mittelpunkt des Evangeliums ist offenbar der Begriff des Lebens. Der Tod war durch die Sünde in die Welt gekommen und die Lebenden hatten zwar eine zeitliche Dauer, aber ihr ganzes Treiben war sterblich und dem Tode geweiht, bis die Quelle des Lebens selbst erschien und den Tod aufhob; denn Jesus war selbst das Leben, und die ihn aufnahmen, erhielten das Leben; auch wenn sie schon gestorben waren, wurden sie wiedererweckt; die ihn aber nicht aufnahmen, waren todt, auch wenn sie zu leben schienen und mochten als Todte

ihre Todten begraben. Um das Leben zu erhalten, musste man von Neuem geboren werden und konnte dann nicht mehr sterben in Ewigkeit; denn auch dem zeitlichen Tod folgte die Auferstehung. Die frohe Botschaft von diesem Leben und seiner Seligkeit und Freiheit und Wahrheit, andererseits von dem Abthun des Todes und seiner Gesellschaft, der Sünde, der Traurigkeit und des ungestillten Hungers nach den Scheingütern — das war die Kraft der neuen Religion, die als Botschaft des Lebens und der Erfüllung aller Hoffnungen, als Verkündigung der Parusie der Wahrheit die Herzen der Menschen tröstete und erquickte.

Die Metaphern dieser herrlichen neuen Lehre haben nun einerseits die anschauliche Klarheit des metaphorischen Tropus, andererseits aber müssen sie nothwendiger Weise denen unverständlich bleiben, die von der neuen Kraft noch keine Erfahrung gewinnen konnten, wie sie endlich auch weit entfernt von einer begrifflichen Erklärung sind. Als Christus mit der Samariterin spricht, antwortet sie: „Herr, hast Du doch nichts, damit Du schöpfest und der Brunnen ist tief; woher hast Du denn lebendig Wasser?“ Die Unterscheidung beider Arten des Wassers bleibt aber ebenfalls in der Metapher; denn nach dem Genuss des einen wird man wieder dürsten; nach dem des anderen aber ewiglich nicht, sondern dies wird in dem Trinkenden eine Quelle werden, die in das ewige Leben quillet.[1]) Eine Distinction, die nur für den schon Verstehenden deutlich ist.

Nach einer anderen Metapher[2]) hat Mose nicht Brot

---

[1]) Joh. Evang. 4, 10—15. *τὴν δωρεὰν τοῦ θεοῦ — ὕδωρ ζῶν — οὐ μὴ διψήσῃ εἰς τὸν αἰῶνα — πηγὴ ὕδατος ἁλλομένου εἰς ζωὴν αἰώνιον.*

[2]) Joh. Evang. 6, 32 ff. *τὸν ἄρτον τὸν ἀληθινόν — — ὁ ἄρτος τῆς ζωῆς — ὁ θεωρῶν τὸν υἱὸν καὶ πιστεύων εἰς αὐτὸν ἔχῃ ζωὴν αἰώνιον.* — —

vom Himmel gegeben, sondern erschien nun erst vom Himmel das wahrhaftige Brot des Lebens, welches der Welt das Leben giebt. Diese Metaphern erregen bei den Juden grosses Aergerniss, weil sie ja des so Redenden Vater und Mutter zu kennen glauben. Und als er behauptete, wer nicht das Fleisch des Menschensohnes essen und sein Blut trinken würde, der habe kein Leben in sich, wer es aber thäte, der habe das ewige Leben und werde am jüngsten Tage auferwecket: da sollen selbst die Jünger über diese harte Rede gemurrt haben, so dass sie daran gemahnt werden mussten, dass man die verborgene Bedeutung dieser Metaphern verstehen müsse, weil nur der Geist lebendig mache, das Fleisch aber zu nichts brauchbar sei und diese Worte Geist und Leben bedeuteten.[1])

Jeder wird sich an die vielen andern schönen Gleichnisse erinnern, mit denen das ewige Leben oder das Königreich Gottes oder der Himmel in den Evangelien geschildert wird; auch die Wiedergeburt, die dem Nicodemus so anstössig war, gehört dahin mit dem nachher zu erläuternden Satz, dass Niemand gen Himmel fährt, als wer vom Himmel hernieder kommen ist, nämlich des Menschen Sohn, der im Himmel ist.[2])

Antithetische Auslegung des ewigen Lebens.

Was ist nun mit diesem ewigen Leben gemeint? Die nächste und auf der Hand liegende Antwort ist, es sei Christus selbst, die Person selbst, welche erschienen ist, und welche sich als das Leben an alle christlich Lebendigen mittheilt. Allein diese Antwort würde uns

[1]) Joh. Evang. 6, 63. *τὸ πνεῦμά ἐστιν τὸ ζωοποιοῦν, ἡ σὰρξ οὐκ ὠφελεῖ οὐδέν· τὰ ῥήματα ἃ ἐγὼ λελάληκα ὑμῖν πνεῦμά ἐστιν καὶ ζωή ἐστιν. — — ῥήματα ζωῆς αἰωνίου.*

[2]) Joh. Evang. 3, 13. Vergl. unten S. 140. Plato.

mitten in der Metapher lassen; denn eine Person ist immer individuell; was aber viele Personen erfüllen und beleben kann, muss nothwendig eine allgemeine, unpersönliche Natur haben. Das Leben, welches vor der Weltschöpfung als das Wort bei Gott war und zugleich das Licht und Leben aller Menschen ist, kann nur ein allgemeines Princip sein.

Lassen wir also die metaphorische Bezeichnung bei Seite und suchen aus den gegebenen Stellen antithetisch festzustellen, was dieses Leben nicht ist. Wir werden zwei Antithesen überall antreffen, die den Begriff in bestimmte Gränzen zusammenziehen.

Zuerst wird das ewige Leben deutlich gegen das physische und gegen das menschlich-bürgerliche Leben in Antithese gestellt. Denn wenn jemand leben kann, ob er gleich sterbe, und wenn man erst geboren werden muss, obgleich man schon in Jahren ist: so wird darin klar ausgedrückt, dass das physische Leben dieses Leben nicht sei. Ebensowenig aber das menschliche, bürgerliche Treiben; denn von diesem werden die Betheiligten als von einer Beschäftigung der Todten zurückgerufen; man lebt nur, wenn man sein Fleisch und Blut isst, was seine Worte sind. Diese Worte des ewigen Lebens sind aber Geist und sollen nicht gegessen, sondern erkannt werden. Wie die Maria über die Martha erhoben wird, so das Erkennen über die menschlich-bürgerliche Lebens-Arbeit; denn wer Gott erkennt und an Christi Worte glaubt, hat das ewige Leben. — Durch diese erste Antithese sehen wir daher, dass das ewige Leben ein Schauen Gottes ist, ein Erkennen und Glauben, nicht zu gewinnen mit den Sinnen des Leibes oder mit tugendhaften Handlungen, sondern durch geistiges Wahrnehmen (intellectuelle Intuition), wodurch zugleich dann eigenthümliche neue Kräfte und Gefühle der Seligkeit entstehen.

Die zweite Antithese zeigt sich in dem merkwürdigen Gegensatz zur Zeit. Man findet in den Evangelien die gegenwärtige Zeit der Geschichte als „diesen Aeon" bezeichnet, d. h. dieses Weltalter, welchem ein Abschluss folgt und darauf der Anfang eines neuen Weltalters, d. h. mit der apostolischen Sprache: „der zukünftige Aeon."

Offenbar geschieht aber in dem zukünftigen Weltalter auch Mancherlei; es findet also auch in demselben eine Ordnung des Vorher, Jetzt und Nachher statt: das heisst, beide Weltalter haben das Wesen der Zeit in sich, sind zeitlich und geschichtlich. Wenn wir daher an unzähligen Stellen das zukünftige Leben auch als ewiges Leben bezeichnet finden, so kann das nur nach der Seite des Endes gemeint sein, weil jenes zukünftige Weltalter endlos sein soll; nicht aber nach der Seite des Anfangs, der vielmehr an das Ende der gegenwärtigen Zeit gesetzt wird. Der Ausdruck ewiges Leben ist also strenggenommen zu gut dafür, indem nicht mehr als endlose Lebenszeit gesagt werden soll.

Ausser dieser gewöhnlichen Bedeutung findet sich aber eine zweite, die in Wahrheit eine Aufhebung der Zeit ist und dem Begriff des Ewigen wirklich entspricht. Denn im Evangelium Johannes und bei Paulus wird das ewige Leben ohne allen Zweifel auch schon in der gegenwärtigen Zeit gewonnen. So ist z. B. Christus selbst das ewige Leben vor aller Zeit und in der Zeit, und wer die Erkenntniss von Gott und den Glauben an seinen Sohn gewinnt, hat das ewige Leben. Das ewige Leben ist darnach gar nichts Zeitliches, sondern ein allgemeines Princip, eine Wahrheit und Kraft, an welcher man beliebig in der Zeit jetzt oder später theilnehmen kann. Es ist die göttliche, ausser und über Zeit und Welt liegende Wesenheit selbst, die im Sohn Gottes geoffenbart, von den Gläubigen ebenfalls gewonnen wird

und sie des Heils und der göttlichen Natur theilhaftig macht, und zwar so, dass sie dieses ewige Leben hier eine kurze Zeit geniessen, durch die Auferstehung aber die Hoffnung auf eine längere, ja eine endlose Zeit des Besitzes und Genusses erlangen.

Resultat dieser Betrachtung ist also: 1) das ewige Leben ist nichts Individuell-Persönliches, sondern ein allgemeines Princip; 2) es ist weder das physische, noch das sittlich-bürgerliche Leben, sondern besteht in einem Schauen Gottes durch intellectuale Intuition; 3) es ist keine zeitliche Bestimmung, sondern eine Bezeichnung des metaphysischen göttlichen Wesens, an welchem der menschliche Geist bei seiner höchsten Vollendung theilnehmen kann.

Vorläufige Vermuthung über den Ursprung dieses Begriffs.

Die neutestamentlichen Schriften sind zwar alle griechisch geschrieben; ein Theil von ihnen ist aber offenbar für solche Leser berechnet, welche eine vorherrschend jüdische Erziehung und Bildung genossen hatten, und bei denen die evangelische Botschaft natürlich besonders an den alttestamentlichen Gedankenkreis anknüpfen musste. Johannes aber und zum Theil auch Paulus bewegen sich deutlich auf dem heidnischen Schauplatze und nehmen daher eine Reihe von Begriffen auf, die in der griechischen Wissenschaft durch eine lange und zusammenhängende Gedankenarbeit ausgebildet waren. Man wird natürlich auch bei diesen Begriffen in den tiefsinnigen und begeisterten Schriften der Propheten analoge Aeusserungen finden; doch muss eine unbefangene Auffassung sofort erkennen, dass die gottgeweihte Kraft jener prophetischen Männer nie über die metaphorische Sprache hinausging, während der Begriff erst da in Wahrheit zu Hause ist, wo er in eigentlichem *Sinne definirt, distinguirt*, dividirt und systematisch loeirt

wird. Wenn daher die Kirchenväter im Erstaunen darüber, wie viele Begriffe der griechischen Philosophie ihnen zur Darlegung und Deutung der evangelischen Wahrheit unentbehrlich waren, auf die Meinung kamen, die griechischen Philosophen hätten von Moses und den Propheten viele Wahrheiten hinübergenommen: so will ich dem nicht unbedingt widersprechen, wie es noch zu viel geschieht; denn offenbar ist der Einfluss orientalischer Gedanken auf die Griechen viel grösser gewesen, als man bis jetzt in der Geschichte der Philosophie zu erwähnen pflegt. Zugleich aber wird man nicht läugnen wollen, dass alle orientalischen Gedanken doch nur als Roh-Material nach Griechenland gingen und dort durch sorgfältige Arbeit die angemessene begriffliche Gestalt gewannen, in welcher sie nun erst als wissenschaftlich brauchbare Artikel wiederum in den allgemeinen Weltverkehr gelangten und auch in den Orient zurückkehrten.

Wenn wir desshalb uns auf den Ursprung dieses Begriffs besinnen wollen, so wird es uns sicherlich nie an Analogien fehlen, wenn wir aufs Alte Testament zurückgehen; dennoch aber ist dort Alles nur noch blosse Andeutung, und wir werden erst bei Johannes und bei Paulus diesen Begriff im Vordergrund sehen und zwar in seiner ganzen Fülle und Bestimmtheit. Wenn wir dagegen auf die griechische Philosophie zurückgehen, so tritt uns dort der Begriff in einer solchen exacten Form entgegen, dass wir verwundert sind, wesshalb er im Neuen Testament doch wieder meistens metaphorisch verhüllt ist. Allein dieses Verhältniss lässt sich leicht erklären; denn die Apostel, Johannes und Paulus nicht ausgeschlossen, waren ja keine Gelehrte, und es ist aus ihren Schriften hinreichend evident, dass sie kein einziges philosophisches Buch der Griechen gelesen haben, wesshalb auch nicht sie, sondern erst die gelehrten Kir-

chenväter in ihrer Polemik gegen das Heidenthum auf das mächtige Rüstzeug der heidnischen Philosophie hinweisen. Aber trotzdem redeten die Apostel griechisch und schrieben griechisch. Wie man nun vielleicht nicht ganz gültig sagt: wessen Brot ich esse, dessen Lied ich pfeife, so kann man doch völlig gültig behaupten: wessen Sprache ich rede, in dessen Gedanken bewege ich mich. Die griechische Philosophie aber hatte in der griechischen Sprache eine Menge von Wörtern als für bestimmte Begriffe ausgeprägt und sie durch die Schulen und öffentlichen Disputationen und die Dichter in allgemeine Verbreitung gesetzt: so dass Niemand mehr die Sprache reden konnte, wenn er verstanden werden wollte, ohne in diesen Begriffen unwillkürlich zu denken. Es wäre z. B. unter griechisch Redenden nicht möglich gewesen, den Ausdruck Wort (λόγος) von allen den andern Bedeutungen zu trennen z. B. von Vernunft, Ueberlegung, rationales Verhältniss, ideales Wesen der Natur u. s. w., ohne ausdrücklich zu bemerken, dass man an nichts anderes als an Rede oder Wort denken dürfe. Demgemäss war es ganz unmöglich, dass die Apostel hätten griechisch sprechen und schreiben können, ohne die griechische Art zu denken, wie sie durch die Philosophen gebildet war, mitzunehmen. Will man also eine griechische Schrift erklären, die sich nicht geradezu für eine Uebersetzung ausgiebt, so muss man in erster Linie auf die griechischen Quellen zurückgehen, um aus diesen die Erklärung der gebrauchten Ausdrücke zu gewinnen. Und nur bei den Fremdworten, die aus einer barbarischen Sprache stammen, wird man bei den Barbaren, also in unserem Falle bei den Hebräern Auskunft zu gewinnen suchen. Ich halte es daher für eine gerechte Muthmassung, bei dem im Munde von Johannes und Paulus so häufigen und doch von *hebräischer Weltauffassung* so fernliegenden Begriff von

einem ewigen Leben in der Zeit einen griechischen Einfluss anzunehmen und zwar so, dass nicht etwa die ganze schulmässige Behandlung desselben, sondern nur der Gehalt und der für die gebildete Sprache gewonnene Verstand desselben herübergekommen sei.

2. Die griechischen Quellen.

Man könnte nun schon auf Heraclit zurückgehen, an den ja auch der Kirchenlehrer Clemens von Alexandria erinnert: „Tod ist Alles was wir wachend sehen", oder wie Plutarch citirt: „Leichname muss man mehr als Koth wegwerfen; alles Fleisch aber ist todt"; oder wie ihn Hippolyt „die Menschen in wachend Lebende und Todte" eintheilen lässt; allein damit wären wir eben auch nur bei einem metaphorisch Redenden und nicht bei einem exacten Philosophen angelangt. Die erste wissenschaftliche Ausprägung der Gedanken haben wir immer nur bei Plato und Aristoteles zu suchen, die zuerst eine besonnene Erkenntnisstheorie und Methodenlehre einführten.

Plato.

Dass wir auf Plato zurückzugehen haben, wird auch schon durch ein kleines Wörtchen angezeigt, welches, soviel ich sehe, zuerst in der Zeit der Sophisten in der griechischen Sprache auftritt und hauptsächlich von ihm eingeführt zu sein scheint, ich meine das Adverbium: wahrhaft (ὄντως). Plato unterscheidet überall die bloss erscheinende Welt von der wahrhaften Welt, die nur durch unser höchstes geistiges Vermögen wahrnehmbar ist, und hat für dies wahrhafte Sein den Ausdruck τὸ ὄντως ὄν. Wo wir also das seltsam gebildete Adverbium ὄντως antreffen, dürfen wir nie vergessen, dass wir eine Sokratisch-Platonische Münze vor uns haben. Wenn

Paulus daher im ersten Briefe an Timotheus 6, 19 das ewige Leben als ἡ ὄντως ζωή bezeichnet, so ist damit die Strasse der Untersuchung gewiesen; denn ein solcher Ausdruck steht unfehlbar auf dem Boden der griechisch-philosophischen Culturwelt.

Nehmen wir nun zuerst den Ausdruck ewig, *αἰώνιος*, in seinem Gegensatze zur Zeit, so hat Plato im Timaeus die schärfste Erklärung dafür. Er setzt daselbst die Zeit als ein Abbild dem ewigen lebendigen Wesen gegenüber, nach welchem Gott der Vater (*ὁ γεννήσας πατήρ*) als nach dem Urbilde (*παράδειγμα*) die Welt bildet. Während die Zeit mit der Welt zugleich entsteht, da sie ohne die Bewegungen der Dinge nicht nach Tagen, Monden und Jahren gezählt werden kann, und während der Zeit daher das War und Wird-Sein zukommt, so muss das ewige, lebendige Wesen nur als eine immerwährende Gegenwart aufgefasst werden.[1]) Für das Ewige braucht er als gleichbedeutend die Ausdrücke *αἰών*, *αἰώνιος* und *ἀΐδιος*. Für den Begriff des Lebens in physischer, bürgerlicher und ethischer Bedeutung hat Plato den Ausdruck *ζωή* und *τὸ ζῆν* und braucht davon auch die Attribute der höchsten ethischen Unterschiede als gut und schlecht, selig, glückselig und vernünftig und das Gegentheil. Für die Begriffe Lebensweise und abgeschlossenes, specifisches Ganzes eines Lebens hat er gewöhnlich *βίος*.[2])

---

[1]) Plat. Tim. 37. D. *καθάπερ οὖν τυγχάνει ζῶον ἀΐδιον ὄν — — ἡ μὲν οὖν τοῦ ζώου φύσις ἐτύγχανεν οὖσα αἰώνιος — — μένοντος αἰῶνος ἐν ἑνί, καθ' ἀριθμὸν ἰοῦσαν αἰώνιον εἰκόνα, τοῦτον ὃν δὴ χρόνον ὀνομάκαμεν. — — ταῦτα δὲ πάντα μέρη χρόνου, καὶ τό τ' ἦν τό τ' ἔσται χρόνου γεγονότα εἴδη, ἃ δὴ φέροντες λανθάνομεν ἐπὶ τὴν ἀΐδιον οὐσίαν οὐκ ὀρθῶς.*

[2]) Beispiele sind Pol. VII. 521. A. *ζωῆς ἀγαθῆς τε καὶ ἔμφρονος.* Legg. IV. 713. C. *φήμην τῆς τῶν τότε μακαρίας ζωῆς.* *Pol. V. 465 D. ζήσουσι τοῦ μακαριστοῦ βίου μακαριώ-*

Die Liebe hat bei Plato als Ziel ihres Begehrens die Unsterblichkeit (ἀθανασία). In der niedrigen Sphäre sucht sie dies durch Fortleben in den Kindern und in dem Ruhm bei der Nachwelt und wird desshalb zu dem Schönen hingetrieben, welches in menschlicher Gestalt und in den schönen Handlungen besteht. Wenn sie aber ihr wahres Ziel erkennt, so lässt sie das menschliche Fleisch, die Farben und alle die sterblichen Eitelkeiten bei Seite und sucht nur das wahrhafte göttliche Schöne zu schauen und nährt sich von diesem Anblick und zeugt so, da sie die Wahrheit ergriffen hat, wahrhafte Tugend und besitzt so Gottesliebe und Unsterblichkeit.[1])

Aus dem Timaeus vernehmen wir, dass uns Gott als das herrschende Theil unsrer Seele ein göttliches Wesen gegeben hat, welches im Kopfe wohnt und uns zur Verwandtschaft im Himmel von der Erde erhebt, da wir nicht ein irdisches, sondern ein himmlisches Gewächs sind. Von dorther, woher ja auch der erste Ursprung der Seele war, zieht uns das Göttliche den Kopf als unsre Wurzel nach oben und macht dadurch unsern ganzen Leib aufrecht. Wer nun mit den Begierden und dem bürgerlich-menschlichen Kampf um Vortheil und Ehre sich abgiebt und darum sich bemüht, der bekommt sterbliche Gedanken und wird selbst nach Möglichkeit ganz sterblich; wer aber in der Liebe zur Erkenntniss auf die Wahrheit sinnt und sich darum vor Allem bemüht, der denkt Unsterbliches und Göttliches, da er ja die Wahrheit ergreift und muss, so viel die menschliche

τερον. Die Sieger in den olympischen Spielen haben nur ein kleines Stück von dem seligen Leben, welches den Platonischen Wächtern zukommt, die als schöneren Sieg die Erlösung (σωτηρίαν) des ganzen Staates erreicht haben. Pol. I. 354. A. ὃ γε ἐν ζῷ Legg. III 689. D. ὁ κατὰ λόγον ζῶν.

[1]) Symp. 211 D. — 212 B.

Natur es möglich macht, an der Unsterblichkeit theilhaben, und weil er ja immer dem Göttlichen dient nnd das in ihm wohnende Göttliche schön geschmückt hat, in hohem Grade gottselig (glückselig εὐδαίμων) sein.“ [1])

In seinem Buche vom Staat sagt Plato, dass die Menschen wie in einer dunklen Höhle gefesselt liegen und die Güter der Sinne und der Begierden so sehr für das allein Begehrungswerthe halten, dass wenn einer von Oben aus dem Lichte herabkäme und sie aus ihren Fesseln erlösen und nach Oben führen wollte, sie seiner habhaft zu werden und ihn zu tödten suchen würden.[2]) Gleichwohl dürfe man, wenn man selbst aus der Nacht zum Licht nach Oben gelangt sei und das wahrhaftige Gute und Göttliche geschaut habe, nicht oben bleiben wollen, sondern müsse zur Erlösung der unglücklichen Verblendeten und Gefangenen in ihr Dunkel wieder herabsteigen und an ihrer Noth Antheil nehmen, um sie allmählich zu dem wahren Licht heraufzuführen.[3]) Darum müssen im Staat nicht diejenigen herrschen, welche Bettler sind und hungrig nach den eigennützigen Gütern, weil sie bloss als Räuber an der Gemeinschaft handeln werden, sondern diejenigen, welche in Wahrheit reich sind, nicht an Gold, sondern woran der Gottselige (Glückselige εὐδαίμων) reich sein muss, an einem guten und besonnenen Leben.[4]) Es sind dies die „Erlöser“ (σωτῆρες).

Der Ausdruck Himmel (οὐρανός) wird von Plato in

---

[1]) Tim. 90. A — D. *πρὸς τὴν ἐν οὐρανῷ ξυγγένειαν ἀπὸ γῆς ἡμᾶς αἴρειν ὡς ὄντας φυτὸν οὐκ ἔγγειον ἀλλὰ οὐράνιον. — τῷ περὶ τὰς ἀληθεῖς φρονήσεις ἐσπουδακότι — φρονεῖν ἀθάνατα καὶ θεῖα, ἄντερ ἀληθείας ἐφάπτηται — ἀεὶ θεραπεύοντα τὸ θεῖον.*

[2]) Pol. 517. *καὶ τὸν ἐπιχειροῦντα λύειν τε καὶ ἀνάγειν, εἴ πως ἐν ταῖς χερσὶ δύναιντο λαβεῖν, κἂν ἀποκτείνειαν.*

[3]) Pol. 519. D, 520 C.

[4]) Pol. 521. *ἄρξουσιν οἱ τῷ ὄντι πλούσιοι, οὐ χρυσίου, ἀλλ' οὗ δεῖ τὸν εὐδαίμονα πλουτεῖν, ζωῆς ἀγαθῆς τε καὶ ἔμφρονος.*

doppeltem Sinne gebraucht, einmal für den sichtbaren Himmel mit den sichtbaren Gestirnen, dann aber auch für die unsichtbare höhere Welt, die in ewiger Gegenwart ohne Bewegung bestehend nur von dem reinen Geist erkannt wird. Der Weg nach Oben ist ihm daher immer gleich der Erkenntniss des Intelligibeln, wie das Diesseitige das Sensible.[1]) Daher ist natürlich der reine Geist vom Himmel gekommen und erhebt sich in den Himmel, wo seine Heimath ist; denn das Irdische ist zwar auch durch die Idee gestaltet, aber nur in trüber Weise wie ein Schein im Dunkeln, und kann ihn nicht anders aufnehmen, als dadurch, dass es selbst stirbt. Das Sterben ist das Leben und die Philosophie ist das Streben nach dem Tode, d. h. nach dem reinen, ewigen Leben der Idee oder der Wahrheit.

Ziehen wir diese verschiedenen Stellen nun zusammen, so haben wir bei Plato 1) den Begriff eines ewig Lebendigen im Gegensatz zu der zeitlichen Fortdauer und dem zeitlichen Geschehen; 2) die Lehre, dass dieses Ewige nicht durch die Sinne erkannt wird, sondern nur intelligibel ist, und uns, wenn wir es als die Wahrheit und das Gute erkennen und daran theilnehmen, auch Unsterblichkeit während des sterblichen Lebens verleiht: 3) dieses Ewige wird auch als Licht und als das Himmlische im Gegensatz gegen das Irdische und das Dunkle des diesseitigen Lebens bezeichnet.

Aristoteles.

Wir kommen nun zu dem Erben der reichen Platonischen Gedanken, zu Aristoteles. Von diesem wollen

---

[1]) I. a. Soph. 246. A. *οἱ μὲν εἰς γῆν ἐξ οὐρανοῦ καὶ τοῦ ἀοράτου πάντα ἕλκουσι*, die Materialisten nämlich. Cratyl. 396. B. *ἡ δὲ αὖ ἐς τὸ ἄνω ὄψις καλῶς ἔχει τοῦτο τὸ ὄνομα καλέσθαι, οὐρανία, ὁρῶσα τὰ ἄνω, ὅθεν καί φασιν τὸν καθαρὸν νοῦν παραγίγνεσθαι.*

wir zuerst die Beschreibung Gottes und des göttlichen Lebens übersetzen: „Wenn sich Gott ewig so vollkommen verhält, wie wir dann und wann, so ist das herrlich erhaben, wenn aber noch in höherem Grade, dann noch herrlicher. Er verhält sich aber so. Und Leben (*ζωή*) kommt ihm zu; denn des Geistes Wirken ist Leben; und er ist Wirken; sein Wirken aber an sich selbst ist bestes und ewiges Leben. Wir nennen Gott aber ewiges, bestes, lebendiges Wesen, so dass Leben und eine stetige und ewige Zeit (*αἰών*) dem Gotte zukommt; denn das ist Gott.“ [1]) Ich habe das Wort *νοῦς* durch „Geist“ übersetzt, weil die sonst häufig passende Uebersetzung „Vernunft“ hier missverständlich wäre. Auch im Neuen Testament wird *νοῦς* von Luther verschiedentlich übersetzt, z. B. durch „Sinn“ und „Gemüth“, und leider wird dadurch das völlige logische Verstehen erschwert. Offenbar aber tritt dort der *νοῦς* auch an den höchsten Platz und wird mit *πνεῦμα* und *θεός* abwechselnd gebraucht z. B. im Römerbrief 7, 22, wo dem *τῷ νόμῳ τοῦ θεοῦ* entspricht *τῷ νόμῳ τοῦ νοός μου* und wieder *τῷ μὲν νοΐ δουλεύω νόμῳ θεοῦ*. Das Gesetz Gottes ist also nach Paulus das Gesetz der Vernunft oder unseres Geistes und wird von demselben daher mit Lust befolgt. Das Gesetz aber ist geistig (*ὁ νόμος πνευματικός ἐστιν* ibid. 7, 14.) und das *πνεῦμα* oder *νοῦς* Christi ist Leben (*ζωή*). Röm. 8, 9 heisst es daher bald *πνεῦμα Χριστοῦ* bald *πνεῦμα θεοῦ*, bald (11, 34) *νοῦς Χριστοῦ*, den nur der *πνευματικός* verstehen könne, nicht der *ψυχικός*. Um den *νοῦς* zu verstehen, muss man also Pneumatiker sein, also *πνεῦμα* haben. Der *νοῦς* ist daher dem *πνεῦμα* nicht untergeordnet.

---

[1]) Metaphysic. *Λ* 1072. b. 24—30. *ἡ γὰρ νοῦ ἐνέργεια ζωή, ἐκεῖνος δὲ ἡ ἐνέργεια· ἐνέργεια δὲ ἡ καθ' αὑτὴν ἐκείνου ζωὴ ἀρίστη καὶ ἀΐδιος. φαμὲν δὲ τὸν θεὸν εἶναι ζῶον ἀΐδιον ἄριστον, ὥστε ζωὴ καὶ αἰὼν συνεχὴς καὶ ἀΐδιος ὑπάρχει τῷ θεῷ· τοῦτο γὰρ ὁ θεός.*

Was den Ausdruck *αἰῶν* betrifft, so habe ich ihn durch „Zeit" übersetzt. Aristoteles braucht *αἰών* für das Ganze eines Lebens, woran nichts fehlt, weder von Seiten des Anfangs noch des Endes und darum auch für das vollkommene Ganze der Zeit überhaupt, so dass Aeon ihm die Ewigkeit ist, sofern sie die unendliche Länge der Zeit völlig umfasst, woher seiner Meinung nach auch der Name herrührte, nämlich von „immer sein" (*αἰὼν — ἀπὸ τοῦ ἀεὶ εἶναι*). Wie der Begriff des stetigen Seins in den Begriff der Entelechie übergeht, habe ich oben zu zeigen versucht. Die Entelechie ist daher die Parusie des Ewigen in dem Zeitlichen nach Aristoteles. Wie bei ihm der Ausdruck „in Ewigkeit" (*τὸν ἅπαντα αἰῶνα*) vorkommt, so in dem später verfassten peripatetischen Buche „Von der Welt" öfter auch „von Ewigkeit zu Ewigkeit" (*ἐξ αἰῶνος εἰς ἕτερον αἰῶνα*).

Wie Aristoteles aber Gott als das ewige Leben auffasst, so hat er auch den andern Gedanken in philosophischer Klarheit entwickelt, dass wir unsterblich in der Zeit sein können, indem wir an jenem ewigen Leben Theil nehmen, wenn auch nur dann und wann. Aristoteles hat die Lebensweisen der Menschen in drei Arten eingetheilt; eine Eintheilung, die wir bei Paulus dem Apostel und später bei den Gnostikern, wie auch früher bei dem Juden Philo wiederfinden, ein wenig modificirt, aber doch durchaus unverkennbar. Das niedrigste und verächtlichste Leben führen die Genussmenschen (*βίος ἀπολαυστικός*), welche wie die Thiere nur dem sinnlichen Vergnügen dienen. Die zweite Stufe aber ist das sogenannte menschliche oder praktische Leben. Dies hängt wesentlich mit den Leidenschaften und Gemüthsbewegungen zusammen und besteht in den mannichfaltigsten Handlungen, die auf dergleichen Bedürfnisse eingehen. In diesem Kreise wird die Tugend durch richtige Gewöhnung oder Zucht gewonnen und dies ist die ethische

oder bürgerliche oder menschliche Tugend, die aber vielerlei äussere Bedingungen zu ihrer Thätigkeit bedarf, z. B. Vermögen zur Freigebigkeit, und zur Gerechtigkeit für Wiedererstattung, Kraft zur Tapferkeit, Macht zur Beweisung von Mässigkeit u. s. w. Wie sie desshalb in vieler Unruhe und Geschäften lebt, so ist sie auch nach allen Seiten hin abhängig und recht der gemischten Natur des Menschen entsprechend. Die erste und höchste Stelle aber nimmt das theoretische Leben ein, welches wir mit dem mächtigsten und besten Theile unsrer Natur führen, mit dem von dem Sinnlichen abgesonderten Geist (νοῦς). Es ist also ein rein geistiges Leben und besteht wesentlich in der Anschauung des Ewigen, welches den einzigen Gegenstand des Geistes ausmacht und zugleich die Quelle seiner Seligkeit ist. Ich will Aristoteles selbst sprechen lassen: „Wenn aber die Glückseligkeit eine Thätigkeit nach der Tugend ist, so folgt, dass diese letztere die höchste oder mächtigste sein muss, was eben der Tugend des Besten in uns zukommt. Möge dies nun Geist (νοῦς) sein oder etwas anderes, was von Natur zu herrschen und zu führen scheint und Einsicht hat in das Schöne und Göttliche, möge es selbst etwas Göttliches sein oder von dem in uns das Göttlichste: seine Thätigkeit nach der ihm eigenen Tugend ist gewiss die vollendete Glückseligkeit.“ „Ein solches Leben aber wäre wohl fast zu gut für den Menschen; denn nicht als Mensch wird er so leben, sondern sofern ein Göttliches ihm innewohnt; soviel dieses aber über die gemischte Natur hervorragt, so viel auch diese Thätigkeit über die nach den andern Tugenden. Wenn der Geist aber ein Göttliches ist im Verhältniss zum Menschen, so ist auch das auf ihm beruhende Leben göttlich im Verhältniss zum menschlichen Leben. Doch darf man nicht jenem Rathe folgen, Menschliches zu *sinnen, weil man* ein Mensch sei, und Sterbliches, weil

man sterblich sei, sondern man muss soviel es angeht unsterblich sein (ἀθανατίζειν) und Alles thun, um nach dem besten Theile unserer selbst zu leben; denn wenn dieses auch dem Umfange nach klein ist, so überragt es doch vielmehr an Macht und Herrlichkeit Alles." (Eth. Nicom. X. 7—8.)

Wir haben also bei Aristoteles auf's Klarste und in systematischem Zusammenhang 1) die Lehre, dass Gott das ewige Leben ist und zwar sowohl als Grund alles zeitlichen Geschehens, wie auch als von aller Zeit unberührt in ewiger Vollendung. 2) Sodann hörten wir ihn das rein geistige Leben als eine Unsterblichkeit in der Zeit beschreiben und dies Leben über das menschliche setzen (ἀθανατίζειν — ἀνθρωπεύεσθαι). Dieses Leben besteht nach ihm in einem Schauen des Göttlichen und Ewigen und Guten, welches nicht durch die Sinne, sondern nur im Geiste und vom Geiste ergriffen werden kann.

Vergleichung griechischer Weisheit mit dem Christenthum.

Wenn wir nun die Platonische und Aristotelische Lehre mit der oben S. 130 ff. entwickelten Johanneischen und Paulinischen vergleichen, so kann wohl kaum zweifelhaft bleiben, dass hier nicht bloss eine Verwandtschaft von Gedanken, die etwa auf verschiedenem Boden selbständig entsprosst wären, vorhanden ist; sondern dass nothwendig eine Erbschaft der Lehre angenommen werden muss. Dass mit diesem Resultat dem Christenthum aber nichts von seinem eigenthümlichen Wesen und Verdienst entzogen wird, will ich mit den Worten eines unserer weisesten Zeitgenossen sagen, der bei einer ähnlichen Frage sich so äussert: „So kann es scheinen als offenbarte die Offenbarung eigentlich wenig, und in der That ist sie als Lehre weder weitläuftig noch umständlich; sie bereichert nicht das Wissen durch eine Fülle einzelner Wahrheiten, sondern stiftet ein neues Leben aus dem

Grunde einer Wahrheit, die nicht besessen wird, wenn sie bloss gewusst wird, sondern nur wenn sie als beständiges Lebensgefühl den ganzen Menschen durchdringt.“ [1]) Bei den Griechen blieb das ewige Leben ein rein theoretischer Besitz und Genuss und war auf die kleine Gemeinde der Philosophirenden eingeschränkt; im Christenthum aber sollte dieses Leben persönlich erschienen sein und als eine Lebensquelle sich zeugend bewähren. Damit zugleich wird diese Lehre immer in einem historischen Rahmen erscheinen, indem sie sich ganz an die jüdische Geschichte und Weltanschauung anschliesst. Drittens aber ist diese bei Johannes und Paulus hervortretende philosophische Lehre vom ewigen Leben dadurch von der Lehre griechischer Weisheit verschieden, dass sie in dem gegenwärtigen Dasein gewissermassen nur die Probe anzeigt von der zukünftigen Herrlichkeit eines jenseitigen Lebens der Seele, möge das Jenseits nun als ein zukünftiges Diesseits, als ein zweiter Aeon, aufgefasst werden, oder als ein in den vielen verborgenen Räumen des Hauses Gottes schon während dieses Weltalters eintretendes, himmlisch vollkommenes Dasein nach dem Tode des Leibes. Die grossartige Perspective einer solchen Erfüllung mit Abthun des Stückwerkes fehlt den Griechen vollständig, denn weder Plato, noch Aristoteles lehren eine Unsterblichkeit der Seele und keiner von beiden weiss etwas von der Möglichkeit einer vollkommeneren Welt als die gegenwärtige; ja Plato erklärt diese Welt geradezu für die einzig mögliche und bestvollendete und für den eingeborenen Sohn Gottes selbst.

Da mit Hervorhebung dieser drei Gesichtspunkte das eigenthümlich Christliche hinlänglich davor gesichert ist, etwa als ein Abklatsch griechischer Weisheit ange-

[1]) *Lotze*, Mikrokosmus, dritter Band, zweite Auflage S. 356.

sehen zu werden, können wir nun fortfahren, die Untersuchung weiterzuführen, um die Gewissheit einer historischen Vererbung griechischer Gedanken an das Judenthum sicherer zu versiegeln.

3. Die philosophischen Studien der Juden und die Zeugnisse der christlichen Kirche.

Die griechische Weisheit in Philo, dem Juden.

Als der beste Zeuge dieser Thatsache kann uns immer der Jude Philo dienen, der kurze Zeit vor der muthmasslichen Abfassung der Paulinischen Briefe und des Evangeliums Johannes geschrieben hat. Auch er ist, wie unsere Apostel, in erster Linie durch das Alte Testament gebildet, und seine Phantasie geht ganz auf in den Bildern und Erinnerungen seiner Nation. Wie sehr Philo aber auch mit den Aposteln gemeinsamen Grund und Boden haben mag, so unterscheidet er sich doch dadurch ungemein, dass er als Gelehrter die griechischen Philosophen kennt und benutzt und ihre Ideen mit Bewusstsein hinüberträgt auf die hebräische Welt zur geistreichen Erklärung derselben, und um durch Nachweis des in der allegorischen Sprache verborgenen philosophischen Sinnes das Ansehen der nationalen Weisheit zu erhöhen. Wegen der endlosen Spielereien und Abgeschmacktheiten, in denen er sich gefällt, darf man aber nicht annehmen, er habe absichtlich täuschen wollen, sondern es zeigt sich darin in naiver Weise nur die unklare und kindlich unkritische Beschaffenheit seines Gemüths, welches mit gleicher Liebe griechische und hebräische Weisheit umfasst und desshalb zu der barocken Amalgamirung versucht wurde. Unsere ungelehrten Apostel aber kennen die griechische philosophische Litteratur gar nicht und brauchen daher mit autodidaktischem Genie die in der gebildeten Sprache nie-

dergelegten Gedanken, wobei sie nothwendig, ohne es zu wissen und zu wollen, die Früchte der philosophischen Arbeit mitgeniessen. Um dies Verhältniss durch eine Analogie auszudrücken, so ist Philo und Genossen denen zu vergleichen, welche unsere wilden Obstbäume durch Pfropfreiser aus südlichen Ländern veredelt haben, die Apostel aber gleichen uns, wenn wir, ohne es zu wissen, dass wir Ausländisches berühren, die veredelten Früchte geniessen. Darum ist nun Philo grade so lehrreich, weil er den historisch greifbaren Anhaltspunkt giebt, an welchem man den Import der griechischen Weisheit deutlich untersuchen und registriren kann. Denn obwohl man vielleicht organischer verführe, wenn man zunächst auf die griechischen Apokryphen des Alten Testaments und die Septuaginta zurückginge: so überlasse ich das lieber den theologischen Fachmännern und ziehe für mich bei dieser und der obigen Untersuchung die kürzere Methode vor, wornach nur die Wendepunkte des Weges an hervorragenden Autoren, wie durch deutliche Wegweiser kenntlich gemacht werden. Philo ist mir ein solcher Wegweiser an einem Scheidepunkte und von ihm bis zu Plato führt eine schnurgerade Strasse, die selbst von dem Stoicismus nicht abgebogen wird. Zur weiteren Orientirung werden wir dann noch den Clemens von Alexandrien genauer zu Rathe ziehen.

Die Ewigkeit ist Gottes Leben.

Zuerst haben wir nun zu registriren, dass Philo wörtlich nach Plato's Timaeus die Ewigkeit (*αἰών*) als Urbild und Vorbild der Zeit (*χρόνος*) betrachtet und ebenso die Zeit als Sohn der Welt, durch deren Bewegung sie erst entsteht, bezeichnet. Gottes Leben (*βίος*) ist Ewigkeit, in welcher nichts vergangen und zukünftig ist, sondern die nur wirkliches Bestehen ausdrückt. Alle *diese griechischen* Gedanken glaubt er nun allegorisch

angedeutet in den Worten bei Moses: (Deut. 5, 31.) „Stehe du hier bei mir!“ Denn der Mensch ist veränderlich und steht nicht fest, weil er das Zufällige und Künftige nicht erkennen kann; Gott aber, weil er im reinen Lichte (ἐν αὐγῇ καθαρᾷ) wohnt, ist Alles klar, und so ist das Stehen die Allegorie seiner Unveränderlichkeit.[1])

Diese Ewigkeit, welche Urbild und Vorbild der Zeit ist, erklärt Philo an einer anderen Stelle[2]) genauer. Er versteht darunter das Leben der intelligibeln Welt, wie die Zeit das Leben der sinnlich wahrnehmbaren Welt ausdrückt. Und diese Platonische Weisheit findet er in den Worten der Genesis, wo Gott zum Abraham sagt: „es werde im andern Jahre“ geschehen, nämlich dass Sarah einen Sohn bekommen würde. Denn Philo meint die Ausleger schelten zu müssen, welche hierbei an die durch Mond- oder Sonnen-Umläufe gemessene Zeit denken, während vielmehr nur das wahrhaft (ὄντως) Andere gemeint sein könne, welches im Verhältniss zum sinnlich Wahrnehmbaren eben nur das Intelligible ist, in welchem der Sohn, d. h. die Weisheit, wohnt, der die zwölf Völker zeugt, d. h. den ganzen Cyclus der Wissenschaften. Denn dass Gott selbst der Gegensatz der Zeit ist, liegt nach Philo in den Worten Mosis, die er an die fliehenden Israeliten richtet, damit sie stehen sollten: „die Zeit (ὁ καιρὸς) ist von ihnen (den Feinden) abgewandt, der Herr ist bei uns.“ Also ist Gott die wahre Zeit, und Gott wohnt in den tugendhaften Seelen: „ich werde wandeln bei Euch und werde Euer Gott sein.“

---

[1]) Phil. quod deus immut. §. 6. p. 276 ff. Mangey.

[2]) Phil. Iud. de mut. nom. p. 619 Mang. *αἰὼν τοῦ νοητοῦ βίος κόσμου, ὡς καὶ αἰσθητοῦ χρόνος.*

Unsere Unsterblichkeit in der Zeit.

Von diesem Standpunkt aus ist natürlich die nothwendige Consequenz, auch eine Unsterblichkeit oder Ewigkeit in der Zeit anzunehmen. Darum sagt Philo, dass einige Lebende todt sind und einige Todte leben. Denn, meint er, Moses wolle in den Gesetzen über den Mord die Schlechten als Leichname bezeichnen, auch wenn sie bis zum höchsten Alter kommen, da ihnen das Leben nach der Tugend fehle; die Guten aber, auch wenn sie vom Leib geschieden werden, als ewig lebend, da sie das unsterbliche Theil erhalten haben. Die sich zu Gott wenden, sind allein lebendig, alle Andern todt. Unsterblichkeit (*ἀφθαρσία*) kommt den Guten zu; denn Leben ist die Tugend, das Schlechte aber und die Schlechtigkeit ist der Tod. Denn Leben und lange Tage sehen, heisse bei Moses Gott lieben, den Herrn. Seine Definition des unsterblichen Lebens sei also die schönste, nämlich sich mit unfleischlicher und unkörperlicher Liebe an Gott halten. Einen andern Beweis sieht Philo in den Worten: „dann starben sie im Angesicht des Herrn;“ denn das könne nur heissen: „sie lebten“, denn es sei nicht gestattet, ein Todtes vor das Angesicht Gottes zu bringen u. s. w. Und wenn ein Dichter sage, die Schlechtigkeit sei kein sterbliches, sondern ein unsterbliches Uebel, so beziehe sich das nur auf unser zeitliches Leben; denn im Verhältniss zu dem Leben in Gott sei das Böse unlebendig und todt und verdiene (nach Heraklit) mehr als Koth weggeworfen zu werden.[1])

---

[1]) Phil. Iud. de profugis p. 550 ff. Mang. *ζῶντες ἔνιοι τεθνήκασι καὶ τεθνηκότες ζῶσι. Τοὺς μέν γε φαύλους ἄχρι γήρως ὑστάτου παρατείνοντας νεκροὺς ἔλεγεν εἶναι, τὸν μετ' ἀρετῆς βίον ἀφῃρημένους· τοὺς δὲ ἀστείους, καὶ ἂν τῆς πρὸς σῶμα κοινωνίας διαζευχθῶσι, ζῆν εἰσαεὶ, ἀθανάτου μοίρας ἐπιλαχόντας.* — —

Das Brot vom Himmel und das Manna.

Unter Voraussetzung des Platonischen Idealismus lag es nun nahe, alle die Hebräischen Geschichten in diesem Sinne zu deuten. So sagt Philo[1]), dass der Tag das Symbol des Lichtes sei, das Licht aber sei die Bildung (*παιδεία*) der Seele. Viele aber erwürben sich das Licht bloss zu Zwecken der Nacht und der Finsterniss; der Gute müsse aber den Tag oder das Licht um des Tages oder um des Lichtes selbst willen lieben; und solche würden nicht durch irdische, sondern durch himmlische Wissenschaften genährt. Wenn daher Moses sage: „Dies ist das Brot, welches Euch der Herr gegeben hat zu essen", so sei dies natürlich die Speise der Seele und bedeute das continuirliche Wort Gottes. Und nachdem er noch die Allegorie des Thau's mit dem göttlichen Wort durchgeführt, sagt er zum Schluss: „Was wäre wohl glänzender und lichtvoller als das göttliche Wort (*θεῖος λόγος*) durch dessen Anwesenheit (*μετουσία*) auch alles Andre das Dunkel vertreibt, verlangend nach der Gemeinschaft mit dem Lichte der Seele!"

Zugleich hat Philo aber auch schon in derselben Weise wie im Neuen Testamente das Manna als das göttliche Wort (*λόγος θεῖος*) bestimmt als das älteste

---

ὄρος ἀθανάτου βίου — σύμβολα ἀφθαρσίας — — τὸ κακὸν πρός γε τὴν ἐν θεῷ ζωὴν ἄγνυχον καὶ νεκρόν.

[1]) Phil. Iud. Legis Allegor. III. p. 120. cf. Mang. *σύμβολον φωτός ἐστιν ἡ ἡμέρα. Φῶς δὲ ψυχῆς ἐστι παιδεία. — — μὴ γηΐνοις, ἀλλὰ ταῖς ἐπουρανίαις ἐπιστήμαις τρέφεσθαι. — — ὁρᾷς τῆς ψυχῆς τροφὴν οἵα ἐστι. λόγος θεοῦ συνεχής* (NB. Dieser Begriff des *συνεχής* ist von Philo sehr geistreich behandelt und muss durch Aristoteles *ἐντελέχεια* und *οὐσία* erläutert werden. Vergl. oben S. 123. — Die *μετουσία* ist gleich *κοινωνία* die andere Seite der *παρουσία*. (Vergl. oben S. 18 und 85.)

aller Wesen.[1]) Israel d. h. „welcher Gott sieht" ist darum allein sehend; denn alle anderen sind mit offenen Augen blind, da sie das Böse für das Gute, das Ungerechte für das Gerechte ansehen; jener aber richtet seinen Blick zum Himmel und sieht das Manna, das göttliche Wort, die himmlische unvergängliche Speise derjenigen Seele, welche die Wahrheit zu schauen liebt.[2])

Aehnlich fasst Philo auch die Vereinigung mit Gott, der zu schenken liebt, als eine Quelle, von der alle Güter herabregnen; denn welches Gute könnte mangeln, wenn der Alles zur Vollendung führende Gott anwesend (παρόντος) ist mit seinen Gnadengaben (χάριτες).[3])

Das Wort Himmel hat für Philo im Alten Testament natürlich auch immer die doppelte Bedeutung, wornach für die sinnliche Auffassung der sinnliche wahrnehmbare Himmel gemeint ist, für den Vernünftigen aber die intelligible Welt, die nur durch den reinen Geist zu schauen ist, und welche darum nur inwendig in uns sein kann.[4])

---

[1]) Phil. Iud. quod. det. potiori insid. p. 214. Mang. *Καλεῖ Μάννα τὸν πρεσβύτατον τῶν ὄντων λόγον θεῖον.*

[2]) Phil. quis rer. div. her. p. 484 Mang. *ἀφορμῶν τὸ μάννα, τὸν θεῖον λόγον, τὴν οὐράνιον φιλοθεάμονος ψυχῆς ἄφθαρτον τροφήν.*

[3]) Phil. lib. de migr. Abr. p. 441. Mang. *πηγὴ δέ, ἀφ' ἧς ὀμβρεῖ τὰ ἀγαθά, ἡ τοῦ φιλοδώρου θεοῦ σύνοδός ἐστιν, — Τί ἂν οὖν ἐπιλείποι καλὸν, τοῦ τελεσφόρου πάντως παρόντος θεοῦ μετὰ χαρίτων κ. τ. λ.*

[4]) Diese philosophische Allegorie findet sich auch ebenso im Neuen Testament in dem Johannes-Evangelium. Dementsprechend müssen natürlich die nächsten Ausmalungen des Bildes gehalten werden, d. h. es muss das Herabkommen von Oben oder vom Himmel und das Aufsteigen nach Oben oder zum Himmel die beiden Wege bezeichnen, die von dem Intelligibeln zum Sinnlichen und vom Sinnlichen zum Intelligibeln führen. Daher heisst es

Resultat.

Die Ueberlegung dieser Philonischen Gedanken zeigt uns also deutlich, dass der ganze Begriff und Verstand in allen seinen Anschauungen von Plato und Aristoteles und den Griechen überhaupt entlehnt ist, während ihm der reiche Bilderstoff, die Metaphern und Gleichnisse aus der hebräischen Phantasie und Litteratur gekommen sind. Indem er beide, sozusagen wissenschaftlich und methodisch nach Principien der Auslegung amalgamirt und den gegebenen Stoff durch den Stempel des Begriffs fest ausgeprägt hat, wurde dadurch eine grosse Masse brauchbarer Münzen für die populäre Paränese und für die Schriftauslegung insbesondere in Umlauf gesetzt, und es müsste erstaunen, wenn diese reiche Quelle von Gelehrsamkeit, moralischer Strenge und Tiefe, nationaler

---

(Joh. 6. 62): „wenn Ihr den Sohn des Menschen aufsteigen seht, dahin, wo er zuvor war" (*ἀναβαίνοντα ὅπου ἦν τὸ πρότερον*), was natürlich in dem Zusammenhang der Worte, wo Christus eben die allegorische Erklärung verlangt, nicht gut anders als von dem inweltigen Himmel verstanden werden kann, d. h. von dem Geiste, wie der Verfasser denn ja hinzufügt: „der Geist ist's, der lebendig macht, das Fleisch ist kein nütze" (Joh. Ev. 6, 63: *τὸ πνεῦμά*, welches zugleich die Bezeichnung Gottes ist, *ἐστιν τὸ ζωοποιοῦν, ἡ σὰρξ οὐκ ὠφελεῖ οὐδέν*). Man würde daher doch wohl gegen den Sinn des Verfassers erklären, wenn man dabei an eine fleischliche Himmelfahrt dächte. — Der Anabasis entspricht dann die Katabasis, da nur durch Herabkommen von Oben oder vom Himmel der Geist erscheinen kann (z. B. Johann. 6, 41. 6, 50. *ὁ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ καταβαίνων*). Es ist ersichtlich, dass die ganze Allegorie auf die Platonische Quelle zurückgeführt werden muss (vergl. oben S. 139), indem Plato zuerst diese bildliche Auffahrt (*ἀνάβασις*) zum Licht und das Herabkommen (*καταβαίνειν*) in das Dunkel zu den Gefangenen um sie zu erlösen eingeführt und ihre begriffliche Bedeutung festgestellt hat. (Vergl. Plato's Staat S. 519. D, 520. C, 521 A.

Begeisterung, universaler Empfänglichkeit und speculativer Kraft nicht sollte von seinen Zeitgenossen und den nach ihm kommenden Gelehrten ausgenützt sein.

Als es sich oben um den Begriff der Parusie handelte, habe ich mit Absicht Philo ausgelassen, weil er zwar auch diesen Begriff kennt und braucht, aber nur in einer so strengen Weise, dass dabei an ein Personwerden Gottes nicht im Mindesten gedacht werden kann. Denn die Parusie Gottes ist für ihn nur das ewige Leben, welches erst nach Abthun alles Sinnlichen und aller Erscheinung von dem reinen Geist in der Anschauung des Intelligibeln gelebt wird. Die Epiphanie Gottes ist also nur der Geist in seiner unpersönlichen Allgemeinheit. Darum findet Philo zwar die alten Lieder recht schön, wornach Gott zuweilen in Menschengestalt in den Städten umherwandeln soll, weil dadurch nämlich die stumpfen Bastard-Naturen, die Gott gar nicht ohne Leib denken können, einigermassen zur Selbstbeherrschung gebracht werden, indem sie sich vor einer drohend über ihnen schwebenden Strafe fürchten und sich so erziehen lassen, wie ein Mensch seinen Sohn erzieht. In Wahrheit aber betrachtet er es als eine Gottlosigkeit[1]) anzunehmen, Gott könne einem einzelnen (*τῶν ἐπὶ μέρους*) Menschen ähnlich sein oder in einem solchen erscheinen, da er nur in der intelligibeln Welt geschaut werden kann und natürlich nicht die Begränzung auf Ort und Zeit verträgt.[2])

---

[1]) Phil. Iud. de legat. ad Cajum p. 562 M. *Θεοπλαστήσαι ὅπερ ἀσεβημάτων ἔφασκεν εἶναι χαλεπώτατον.* Und de somniis p. 655 seq. Marg.

[2]) Phil. de somniis p. 655. f. Mang. *ταῖς μὲν οὖν ἀσωμάτοις καὶ θεραπευτρίσιν αὐτοῦ ψυχαῖς εἰκὸς αὐτὸν οἷός ἐστιν ἐπιφαίνεσθαι κ. τ. λ* In den ausgezeichneten Arbeiten von Keim (Geschichte Jesu von Nazara), Holtzmann (Geschichte des Volkes Israel) und *Hausrath* (Neutestamentliche Zeitgeschichte) finde ich auffallender

Clemens von Alexandrien.

Es bleibt uns nun noch eine Aufgabe übrig, nämlich nachzuweisen, dass diese Lehre vom ewigen Leben, welche von den philosophischen Schulen der Griechen ausgebildet, von den studirenden Juden aufgenommen

---

Weise die reale Personification des *λόγος* als eine Philonische Vorstellung angenommen. Es scheint mir aber eine Täuschung zu sein, wenn man glaubt, auf diese Weise die christologischen Begriffe bequemer ableiten zu können; denn zu diesem Zwecke ist es ganz gleichgültig, ob Philo blos in metaphorischer Sprache oder im eigentlichen Sinne den *λόγος* personificirte. Für das Verständniss Philo's ist es aber nicht gleichgültig, ob man ihm eine Vorstellungsweise aufbürdet, die seinem ganzen Character und den Prämissen seiner ganzen Lehre widerspricht; ja wenn man eine reale Persönlichkeit des *λόγος* bei Philo festhalten will, so soll man auch eine reale Persönlichkeit der Welt als des „Enkels" Gottes annehmen und zugleich unzählige andre abstracte Begriffe als Personen sich gefallen lassen, die einem denn doch zuletzt wohl als eine zu abgeschmackte Gesellschaft die erste Behauptung verleiden möchten. Ich kann hierin bei Philo auch weder orientalische Nebelhaftigkeit, noch ein beliebtes Schaukelsystem, wie Hausrath will, finden; sondern sehe nur den philosophisch wohl geschulten, dialektisch scharfen jüdischen Denker, für den nicht einmal Gott eine Person ist, geschweige denn gewisse Attribute desselben; da nach dem ganzen griechischen Idealismus die Persönlichkeit erst in den einzelnen sinnenfälligen Existenzen erscheinen kann und überhaupt nichts Unsterbliches ist. Denn selbst bei Plato ist die persönliche Unsterblichkeit nur eine Metapher.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich mich im Anschluss an die obigen Bemerkungen S. 60 und S. 71 über die Stellung des Evangeliums Johannis aussprechen. Keim will in dem erwähnten Buche dieses Evangelium als die Antwort auf Cerinth's gnostische Ketzerei auffassen und etwa um 110—115 nach Christus geschrieben sein lassen. So treffend er aber auch gegen die „kunst- und zwangreichen Erklärungen" der Tübinger die einfache Form der Gnosis bei Johannes hervorhebt, so scheint er mir doch das methodische Princip, das seinen Ausführungen zu Grunde liegen muss,

und populäres Gemeingut in ihrer metaphorischen Form geworden war, auch von den gelehrten Theologen der christlichen Kirche nach diesem von uns hier betrach-

---

selbst nicht gehörig berücksichtigt zu haben. Erste Regel der Zeitbestimmung muss doch sicherlich immer sein, dass jede Lehre, die ein distinguendum est betont, später gesetzt werde als diejenige, worin das Bedürfniss einer solchen Distinction noch nicht gefühlt wird; wie man z. B. den Plato nothwendig später setzen müsste als Heraclit, auch wenn gar keine chronologischen Nachrichten überliefert wären, weil er die identische, ideale Form von dem Fliessenden scheidet, was bei Heraclit in naiver Einheit beisammen war. Nach demselben Princip müssen wir Cerinth betrachten, welcher zwar die Incarnation des *λόγος* lehrt, aber doch ein distinguendum est einführt, indem er die Taufe als Anfang derselben setzt und vor dem Leiden den *λόγος* wieder zurückzieht. Offenbar muss diese Lehre später sein, als eine andre, welche in unbefangener Weise den Widerspruch zwischen dem *παθητικόν* und *ἀπαθές* u. s. w. noch nicht fühlt und daher noch keine Anstalten macht zur Erklärung und Vermittlung dieser Schwierigkeiten. Wenn wir nun das Evangelium Johannis nicht besässen, aber den Standpunkt Cerinth's schon kennten, so müssten wir den Verlust eines Evangeliums postuliren und etwa als vor Cerinth entstanden und verbreitet eine Lehre construiren, wie wir sie bei dem Verfasser des Evangeliums Johannis wirklich vorfinden. Es ist darum viel einfacher, dieses glücklich erhaltene Werk orthodoxer Gnosis vor die Zeit des Cerinth zu setzen. Eine Antwort auf Cerinth kann dasselbe schon aus dem Grunde, wie mir scheint, nicht sein, weil man aus einer Antwort doch eine ungefähre Vorstellung der Frage gewinnen muss; wer aber bloss das Evangelium Johannis kennt, wird auch nicht die leiseste Vermuthung über eine solche dem Johannes zur Bekämpfung etwa vorliegende Cerinthische Christologie fassen können. Dagegen ist es sehr einleuchtend, dass Cerinth das Evangelium Johannis vor sich hatte, welches ja gleich unmittelbar mit dem Zeugniss der Taufe anfängt und die Geburtsgeschichte ignorirt. Denn die Vergleichung dieser Johanneischen Darstellung mit den anderen Evangelien konnte ihn sehr leicht auf seine Distinctionen bringen. Für meine Auffassung ist daher das Johannesevangelium eine *geraume Zeit vor* Cerinth's Schriftstellerei zu setzen und lieber mehr *als weniger Zeit*, da dieser offenbar schon mit einer gewissen Ehr-

teten Zusammenhang anerkannt wurde. Zu diesem Zwecke müssen wir zusehen, auf welche Weise die Kirchenlehrer der ersten Jahrhunderte diesen Begriff erklären. Wenn sie ihn als etwas ganz Neues betrachteten, wofür man noch keine fertigen Lehrformen besässe, sondern dieselben erst suchen müsste in eigener Speculation: so würden wir schliessen müssen, dass sie den Zusammenhang mit der griechischen Philosophie, die ihnen so wohl bekannt war, nicht eingesehen und nicht anerkannt haben. Wenn sie aber die hierher gehörigen Begriffe einfach aus den bekannten Lehrformen der Griechen erklären: so dürfen wir umgekehrt annehmen, dass sie den historischen Zusammenhang und die Identität der Lehre anerkennen und als richtig und gültig voraussetzen.

Es liesse sich nun schon bei Justinus dem Märtyrer zeigen, wie er das ewige Leben in den Aristotelischen Begriff aufgenommen hat, indem er z. B. den im Neuen Testamente nicht vorkommenden, in des Aristoteles Ethik und Metaphysik aber vorherrschenden Ausdruck διαγωγή für das göttliche Leben (ζωή) anwendet[1]) und ebenso die im Neuen Testament fehlenden, für die philosophischen Schulen aber unentbehrlichen Begriffe des ἀναθές und ἐνδεές zur Charakterisirung des ewigen Lebens benutzt.[2]) Allein bei ihm sowohl wie bei den der Zeit nächsten Kirchenlehrern vermisse ich die präcise Definition, wie wir sie bei Clemens von Alexandrien finden können. Desshalb habe ich diesen vor den anderen bevorzugt, und sein Zeugniss ist hinreichend.

---

ogischen Gelehrsamkeit an dem Evangelium des Johannes seine Dialektik geübt hat, wesshalb ihn auch die Kirchenväter mit Johannes in persönliche feindliche Berührung bringen.

[1]) Just. mart. apol. I. p. 47 s. f. Migne.

[2]) Just. mart. ibid. p. 77 s. f. Allerdings kommt ἐνδεής einmal auch in der Apostelgeschichte 4, 34 vor, allein nicht als terminus zur Begriffsbestimmung.

Clemens definirt den Anfang der Ewigkeit kurz und klar als unsere Vollendung (τέλος)[1], wobei ihm der Doppelsinn in τέλος trefflich zu Statten kommt; weil darin einmal das zeitliche Ende, zweitens aber ebenso der Endzweck oder die Vollkommenheit liegt. In der That meint Clemens beides, da sich beides deckt; der Begriff selbst aber liegt nur und ausschliesslich in der Bedeutung der Vollkommenheit; denn ohne diese würde auch unser zeitliches Ende kein ewiges Leben herbeiführen in dem Sinne eines glückseligen. Der Sinn ist also: das ewige Leben fängt an mit unserer Vollkommenheit. Dass dieses der Sinn ist, wird durch die den Stoikern und dem Aristoteles entlehnte Beweisführung hinlänglich angezeigt; denn Clemens definirt das Ende (τέλος) als das höchste Gut und führt in Aristotelischem Sinne aus, wie dieses durch Handlungen dargestellt wird durch die Frömmigkeit, und wie des Christen Handlung (πρᾶξις) besteht: in der Thätigkeit der vernünftigen Seele nach einem gebildeten Urtheil und mit dem Verlangen nach Wahrheit, vollzogen durch den mit uns verwachsenen und mithelfenden Leib. Diese ausführliche Definition ist aus lauter Aristotelischen Elementen zusammengesetzt, und zwar ist dafür die Definition der Glückseligkeit das Vorbild.[2] Die Handlung wird wie bei Aristoteles als Thätigkeit (ἐνέργεια) bestimmt; die vernünftige Seele (ψυχῆς λογικῆς) giebt das

---

[1]) Clem. Alex. Paedag. I. p. 60 Sylb. *τοῦ δὲ αἰῶνός ἐστιν ἀρχὴ τὸ ἡμέτερον τέλος.*

[2]) Vergl. Teichmüller, die Einheit der Aristotelischen Eudämonie, Bulletin, Mélanges gréco-romains. T. II. der Akademie der Wiss. St. Petersburg 1859. — Die Definition von Clemens steht Paedag. I. 60. Sylb. *ἔστιν ἡ μὲν πρᾶξις ἡ τοῦ Χριστιανοῦ ψυχῆς ἐνέργεια λογικῆς κατὰ χρίσιν ἀστείαν καὶ ὄρεξιν ἀληθείας — διὰ τοῦ συμφυοῦς καὶ συναγωνιστοῦ σώματος ἐκτελουμένη — καθοδηγουμένου ἀϊδίῳ ζωῇ.*

Aristotelische τοῦ λόγον ἔχοντος oder die Worte ψυχῆς ἐνέργειαν καὶ πράξεις μετὰ λόγου. Das gebildete Urtheil und das Verlangen nach Wahrheit ist eine Umschreibung des Prädicats „gemäss der Tugend" (κατ' ἀρετὴν) in der Aristotelischen Definition, weil die Tugend eine Stellung des Willens (ἕξις προαιρετική) ist und also das Verlangen in sich schliesst, und ausserdem durch das richtige Urtheil des sittlich Besonnenen bestimmt wird (ὡρισμένη λόγῳ καὶ ὡς ἂν ὁ φρόνιμος ὁρίσειεν).[1]) So wären demnach Zug für Zug alle Merkmale der Aristotelischen Glückseligkeit aufgenommen; denn auch die Mithülfe des Leibes ist eine Wiederholung der Aristotelischen Choregie durch die äusseren Güter. Und es bleibt nur die letzte Bestimmung übrig „in einem vollen Menschenleben";[2]) eine Bestimmung, die den Aristoteles selbst im letzten Buche der Nikomachien auf den Begriff eines göttlichen Lebens in uns oder einer Unsterblichkeit in der Zeit bringt, und die hier von dem christlichen Clemens wunderbar treffend ersetzt wird durch die Bestimmung „in einem ewigen Leben",[3]) indem er bemerkt, dass schon jetzt „das Leben des Christen ein System vernünftiger Handlungen ist d. h. die nicht fehlende Thätigkeit derer, die von der Vernunft (oder dem Worte) unterrichtet sind, was ja bei uns Glauben (πίστις) heisst." Indem Clemens so aus der Bestimmung des vollkommenen Lebens das Merkmal der Zeit weglässt, so ist nun das ewige Leben selbst der kurze Ausdruck für die ganze Definition der Vollkommenheit geworden. Denn Clemens will nicht etwa äusserlich dieses Leben in die Zukunft setzen, sondern erklärt nachdrücklich,

---

[1]) Aristot. Eth. Nicom. II. 4. init. Vergl. auch III. 7. ἡ κρίνει καλῶς καὶ τὸ κατ' ἀλήθειαν ἀγαθὸν αἱρήσεται.

[2]) ἐν βίῳ τελείῳ. cf. Eth. Nicom. X. 7. s. f.

[3]) ἀϊδίῳ ζωῇ.

dass der Potenz oder Kraft nach schon in der Gegenwart das Zukünftige hinzugenommen ist.[1]) Denn die Vollkommenheit oder Vollendung (τελείωσις) kann nicht irgend einen Mangel haben, sondern ist in sich ganz und fertig und voll[2]); wobei sich Clemens auf das Schriftwort bezieht, dass der Glaubende das ewige Leben hat, nicht in's Gericht kommt und vom Tode zum Leben übergegangen ist. Der Wiedergeborene ist daher sofort (παραχρῆμα) von dem Dunkel befreit und hat auf der Stelle (αὐτόθεν) das Licht. Diese Auffassung wiederholt sich in verschiedenen Wendungen z. B. „durch die Taufe werden wir erleuchtet, durch die Erleuchtung zur Kindschaft gebracht, Kinder geworden sind wir vollendet, vollendet sind wir unsterblich (ἀπαθανατιζόμεθα)." Durch diesen Kettenschluss wird also die Unsterblichkeit unmittelbar an die Taufe oder Wiedergeburt herangerückt, d. h. es wird das ewige Leben nicht als eine zeitliche Bestimmung betrachtet, nicht als das zukünftige Himmelreich, sondern nach der philosophischen Lehre als eine Wesensbestimmung, als ein innerer Zustand und Thätigkeit des Geistes, worin unsere Vollkommenheit (τέλος, τελείωσις) liegt, und wodurch uns zugleich nach christlicher Hoffnung für alle Zeit ohne Ende dieses Leben verbürgt ist. Denn darum beweist Clemens auch sorgfältig aus einer Schriftstelle, dass die Zukunft identisch (ἰσότης) sei mit der gegenwärtigen Vollendung, da die Auferstehung sofort mit dem Glauben zugleich gegeben ist.[3]) An einer andern Stelle wird desshalb diese Voll-

---

[1]) Clem. Alex. Paedag. I. p. 41. Sylb. τῇ δυνάμει — προσλαμβάνεται τὸ μέλλον τοῦ χρόνου.

[2]) Ibid. οὐδὲν δὲ ἐνδεῖ τῇ πίστει τελείᾳ οὔσῃ ἐξ αὐτῆς καὶ πεπληρωμένῃ.

[3]) Ibid. s. f. ὁ κύριος σαφέστατα τῆς σωτηρίας τὴν ἰσότητα ἀπεκάλυψε εἰπών κ. τ. λ., nämlich in der Zeit und Ewigkeit.

endung als das Innewohnen Gottes in der Seele des gerechten Mannes bezeichnet, wobei Gott unter Anderem auch die ewige Vernunft (oder das ewige Wort λόγος αἰώνιος) genannt wird[1]), die dem wahren gnostischen Christen (nach dem Herzen des Clemens) die vollkommene Anschauung (τελείαν θεωρίαν) und das wahrhafte Leben giebt. Wie denn Clemens auch sagt: „wir haben, wenn wir glauben, das Leben; was bleibt denn also noch übrig, wenn wir das ewige Leben schon erworben haben?“[2])

Wir sehen daher, dass Clemens ohne im Geringsten zu zögern, die geheimnissvollen christlichen Glaubenswahrheiten auf des Aristoteles termini zurückbringt, indem er das ewige Leben durch die Aristotelische Vollendung des Menschen oder seine Vollkommenheit (τέλος, τέλειον, τελείωσις) erklärt und als intellektuale Anschauung der Wahrheit, wie Aristoteles, bezeichnet. Besonders muss man noch an die kurze und treffende Distinction erinnern, womit er das, was zum ewigen Leben gehört, absondert von den Nothwendigkeiten des hiesigen Le-

[1]) Clem. Alex. Strom. VII. p. 300. s. f. Sylb.

[2]) Clem. Paed. I. p. 41. s. f. Sylb. εἰ τοίνυν οἱ πιστεύσαντες ἔχομεν τὴν ζωήν, τί παραιτέρω τοῦ κεκτῆσθαι ζωὴν αἰώνιον ὑπολείπεται; Bei dieser Gelegenheit muss man beachten, dass auch der Sprachgebrauch des Aristoteles, welcher das höchste Leben für eine Art Anschauung (εὐδαιμονία θεωρία τις) erklärte, stehen geblieben ist, ebenso wie der Inhalt dieses Gedankens; denn auch im Johannes-Evangelium wird das ewige Leben dem zugesprochen, der den Sohn sieht und ihm glaubt (ὁ θεωρῶν τὸν υἱὸν κ. τ. λ. Joh. Ev. 6, 40.) und ebenso heisst es: wer mich sieht, sieht den, der mich gesandt hat (ὁ θεωρῶν ἐμὲ θεωρεῖ τὸν πέμψαντά με Joh. Ev. 12, 45.). In beiden Fällen bedeutet das Sehen (θεωρεῖν) nicht die Anschauung mit den sinnlichen Augen, weil sonst eine Albernheit entstände, sondern offenbar nur die intellectuelle Intuition. In derselben Weise verlangt auch Clemens τελείαν θεωρίαν zum wahrhaften Leben.

bens; er gebraucht dazu die aus der Aristotelischen Ethik und Politik bekannte Unterscheidung des zum blossen Leben Nothwendigen von dem zum sittlich schönen oder vollkommenen Leben Erforderlichen. Was zu dem Letzteren gehört, bestimmt das ewige Leben.[1])

Clemens zweifelt also so wenig daran, dass er die ganze christliche Wahrheit durch Aristotelische und Stoische termini ausdrücken kann, dass man sogar nirgends bei ihm einen christlichen Gedanken findet, den er nicht versucht hätte, auf einen philosophischen Begriff zurückzuführen. Damit soll jedoch nun nicht gesagt sein, dass bei ihm etwa das specifische Christenthum nicht vorhanden wäre, sondern man wird ihn überall als positiv Gläubigen erkennen, wie für ihn ja auch die Evangelien und Apostolischen Briefe die unbedingteste göttliche Autorität sind. Aber das leuchtet ein, dass für Clemens das Bedürfniss noch nicht existirte, einen Widerspruch zwischen Vernunft und Offenbarung für das Kennzeichen des Glaubens zu halten, sondern dass er ohne Weiteres in dem Evangelium die Fussstapfen der philosophischen Sprache wiedererkannte und in ihnen sicher bis zu den Quellen griechischer Weisheit zurückwanderte, um dann aus gelehrter Fülle die gebildete Erklärung der christlichen Wahrheit zu unternehmen.

---

[1]) Clem. Alex. Paedag. I. p. 60 s. f. Sylb. *τὰ μὲν πρὸς τὸ ζῆν, τὰ δὲ πρὸς τὸ εὖ ζῆν διατάττεται. — — ἃ δὲ πρὸς τὸ εὖ ζῆν ἁρμόττει, ἐξ ὧν τὸ ἀΐδιον ἐκεῖνο περιγίνεται ζῆν κ. τ. λ.* Vergl. auch meine Abhandlung „die Aristotelische Eintheilung der Verfassungs-Formen“ 1859 (bei W. Weber, Berlin) S. 23. Anmerk. 2.

Schluss.

Wenn wir jetzt auf den Anfang zurückblicken, so sehen wir das Gesetz geschichtlicher Entwicklung an diesem Beispiel erläutert. Die Offenbarung tritt in metaphorischer Sprache auf, benutzt aber sofort, um sich selber zu verstehen und sich Andern zu erklären, die gebildete Sprache der überlieferten Wissenschaft. Es findet sich dabei, dass die Erbschaft hinreicht, um später einen begrifflichen Ausdruck für die neue Offenbarung zu geben. Wenn die Offenbarung aber auch keinen einzigen neuen Begriff eingeführt hätte, so würde das ihrem Werthe und ihrem Ansehen nicht im Mindesten schaden, denn sie hat sich ja auch selbst nicht als etwas mit der früheren Weltordnung in Widerspruch Befindliches hinstellen wollen, sondern nur als Erfüllung eines Verlangens und einer Hoffnung und einer überall genügend vollzogenen Vorbereitung. Das Neue der Offenbarung ist nicht ein Begriff, eine Erkenntniss, sondern die Botschaft von der Ankunft des Gehofften d. h. der Kraft und Thatsache, durch welche die höchsten Gedanken und Hoffnungen der vorbereitenden Zeit in wirkliche Erfüllung getreten sein sollen.

Zusammenhang zwischen den Begriffen von Parusie, Entelechie und ewigem Leben.

Es bleibt mir nur noch übrig, den Zusammenhang der drei vorstehenden Abhandlungen in der Kürze abschliessend zu bezeichnen, nachdem im Laufe der Unter-

suchung schon wiederholt die Beziehungen des Inhalts berührt worden sind. Die Parusie dient als ein ärmliches logisches Princip nur dazu, das Vorhandensein der Idee in der Erscheinung auszudrücken. Von Plato eingeführt behielt dieser terminus in der ganzen heidnischen und christlichen Entwicklung der griechischen Philosophie und Theologie seine Geltung, obgleich er wegen seines bloss formalen Inhalts nur von geringem Werthe war. An seine Stelle musste meistens der reichere Begriff der Entelechie treten, welcher das Verhältniss der Idee zum Stoff in der Weise ausdrückt, dass der Stoff selbst in seiner vollendeten Entwicklung die ihm immanente Idee als Wirklichkeit besitzt. Dadurch war das formell dualistische Verhältniss von Idee und Stoff überwunden; der Stoff braucht die Idee nicht von Aussen zu empfangen, sondern sie ist sein Wesen und verwirklicht sich in continuirlicher Bewegung in ihm, bis sie die zeitliche Bewegung aufhebend in zeitloser Continuität oder ewiger Wesenheit erscheint. Da aber die Entelechie doch auch als formelles Princip auf alle möglichen Arten der Verwirklichung der gegebenen natürlichen Potenzen anwendbar blieb, so führte die dialektische Bewegung zuletzt auf einen Begriff, welcher den ganzen concreten Inhalt der Entelechie darstellt, nämlich auf den Begriff des ewigen Lebens, welches als absolute Entelechie die göttliche Thätigkeit ausdrückt und zugleich als Ende und Zweck der ganzen kosmischen Entwicklung das höchste Gut der Menschen bildet, das in der Anschauung Gottes gewonnen und im sterblichen Leibe schon als Unsterblichkeit genossen werden kann.